anxa
87-B
17801
v.1

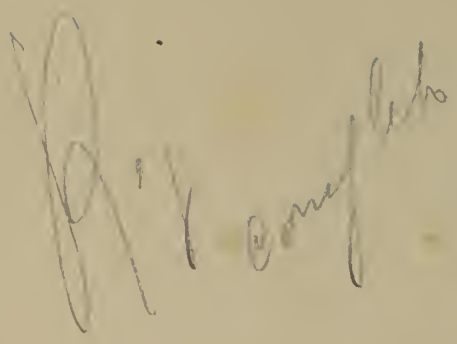
-CARLO·FVMAGALLI - DIEGO-SANT'AMBROGIO -
-LVCA - BELTRAMI -

REMINISCENZE DI STORIA E D' ARTE NEL SVBVRBIO E NELLA CITTÀ DI MILANO

50 TAVOLE IN ELIOTIPIA

-MILANO - MDCCCXCI -

Photo-Calcolari e Ferrario Milano



Rev complete

G.K. Waterhouse

REMINISCENZE

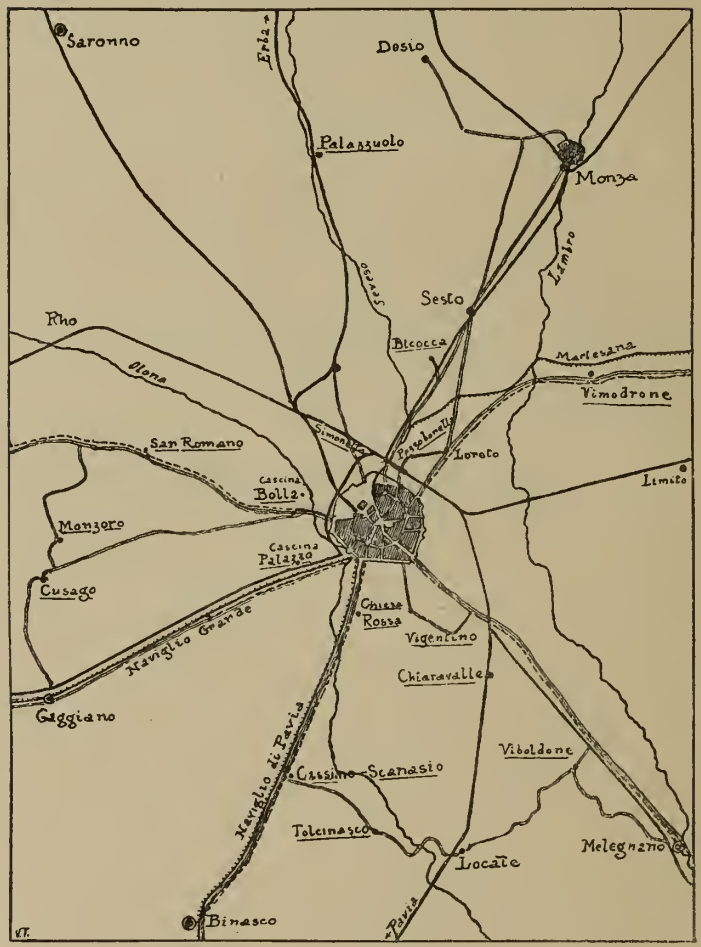
DI

STORIA ED ARTE

PLANIMETRIA-ITINERARIO

DELLE

LOCALITÀ ILLUSTRATE NEL PRESENTE VOLUME



Le *linee continue più forti* indicano le ferrovie. Le strade provinciali e comunali sono rappresentate con *linee doppie* e quelle con tramvia a vapore sono distinte con *tratteggiata*. I canali sono rappresentati con *linee dentate*.

CARLO FVMAGALLI — DIEGO SANT'AMBROGIO
— LVCA BELTRAMI —

REMINISCENZE
DI
STORIA ED ARTE
NEL SVBVRBIO E NELLA CITTÀ
DI
MILANO

PARTE PRIMA: IL SVBVRBIO

con 50 Tavole in Eliotipia
dello
Stabilimento Calzolari e Ferrario

MILANO
TIPOGRAFIA PAGNONI
-MDCCCXCI-

Edizione di N. 200 Esemplari

N. 112 -

« *parva colimus, ne deterius nobis contingat.* »

Se il secolo che sta per finire potrà essere giudicato piuttosto severamente per la deficienza di quel sentimento estetico, che in altri tempi era così diffuso nelle masse sociali, sarà giustizia però riconoscere all'epoca nostra il merito di avere tentato di ravvivare questo senso estetico col riprendere il filo interrotto delle tradizioni artistiche mediante lo studio minuzioso di tutte le memorie del passato, anche d' importanza secondaria, che per lungo tempo rimasero troppo neglette.

Si può spiegare facilmente come, sino ad oggi, non siano state studiate con grande passione le traccie minori del nostro passato artistico; queste, finchè si conservarono numerose e disseminate ovunque, formavano semplicemente, colla loro continuità, il fondo dei monumenti di maggiore importanza, e su questi veniva a concentrarsi tutta l' attenzione. Ma, dacchè per l' azione del tempo, e per quella più fatale ancora degli uomini, tutta questa ricchezza di manifestazioni artistiche si ridusse a poche e sparse traccie, mutilate e cadenti, l'interesse di queste si trovò accresciuto, a quello stesso modo che per la storia è venuta acquistando valore ed importanza eccezionale qualunque pergamena sfuggita al disperdimento e alla distruzione delle memorie del nostro passato.

Edizione di Il. 200 Esemplari

Il. 112 -

THE GETTY CENT.
LIBRARY

« parva colimus, ne deterius nobis contingat. »

Se il secolo che sta per finire potrà essere giudicato piuttosto severamente per la deficienza di quel sentimento estetico, che in altri tempi era così diffuso nelle masse sociali, sarà giustizia però riconoscere all'epoca nostra il merito di avere tentato di ravvivare questo senso estetico col riprendere il filo interrotto delle tradizioni artistiche mediante lo studio minuzioso di tutte le memorie del passato, anche d' importanza secondaria, che per lungo tempo rimasero troppo neglette.

Si può spiegare facilmente come, sino ad oggi, non siano state studiate con grande passione le traccie minori del nostro passato artistico; queste, finchè si conservarono numerose e disseminate ovunque, formavano semplicemente, colla loro continuità, il fondo dei monumenti di maggiore importanza, e su questi veniva a concentrarsi tutta l' attenzione. Ma, dacchè per l' azione del tempo, e per quella più fatale ancora degli uomini, tutta questa ricchezza di manifestazioni artistiche si ridusse a poche e sparse traccie, mutilate e cadenti, l'interesse di queste si trovò accresciuto, a quello stesso modo che per la storia è venuta acquistando valore ed importanza eccezionale qualunque pergamena sfuggita al disperdimento e alla distruzione delle memorie del nostro passato.

Non è quindi un compito così modesto, come può a primo aspetto essere giudicato, il proposito che ci prefiggiamo di illustrare tutto quanto costituisce un ricordo del nostro patrimonio artistico, senza dimenticare le traccie le più tenui ed in apparenza insignificanti. Se i grandi monumenti ci ravvivano nella mente, a grandi linee, i periodi più salienti della nostra storia, le memorie artistiche minori ci permettono di stabilire la continuità di quelle linee, e di coglierne meglio il significato, al modo stesso che qualche documento, all'apparenza affatto secondario, ha potuto più di una volta gettare nuova luce sopra alcuni punti essenziali della storia.

Così, mentre la cattedrale, il palazzo del Comune, o la rocca ci affermano la volontà di un popolo o di un principe in momenti storici eccezionali, il piccolo oratorio, la villa o la modesta abitazione rurale ci ricostituiscono la vita sociale d'altri tempi in quei periodi normali che ci debbono riuscire non meno interessanti, perchè vanno considerati come i periodi di incubazione dei grandi rivolgimenti nelle manifestazioni dell'arte.

★

I caratteri fondamentali dell'arte lombarda si palesano nettamente nei cospicui monumenti che giunsero sino a noi: ma è solo dallo studio del materiale artistico d'importanza secondaria, ancora sparso sul nostro territorio, che si può rintracciare il filo delle evoluzioni che l'arte ha compiuto. Come mai sarebbe possibile riannodare ad esempio i principii costruttivi ed i caratteri decorativi delle navate nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano, con quelli così diversi della parte absidale della stessa chiesa, costrutta pochi anni dopo le navate, se si avessero a trascurare le traccie degli edifici sorti in quel breve periodo di tempo, e dai quali solo si può rilevare il rapido lavorìo di trasformazione dallo stile archiacuto a quello del rinascimento? Ed è appunto nelle costruzioni minori che si può con maggiore facilità riscontrare quali siano gli elementi che hanno principalmente influito sopra quelle continue trasformazioni dell'arte, che troppo spesso consideriamo come evoluzioni puramente decorative. Oggidì nelle carat-

teristiche di un determinato stile si sa rilevare giustamente l'influenza esercitata da quell'elemento fondamentale che è il materiale costruttivo, alla cui natura si trovano di necessità subordinate tutte le caratteristiche della mano d'opera, e quindi della decorazione: ora è precisamente il materiale costruttivo predominante nell'arte lombarda, il laterizio, quello che regola lo svolgimento dello stile dal secolo IX sino al XVI.

La facilità di procurarsi, nella vallata del Po, un materiale laterizio di buonissima qualità, contrapposta alla scarsità di cave di pietre adatte alla costruzione, ha costituito la nota predominante dell'architettura lombarda. Le costruzioni primitive, dopo aver esaurito i marmi e le pietre provenienti dalle rovine di antichi edificii, dovettero, in mancanza di cave vicine e di fronte alle difficoltà dei trasporti, utilizzare quei massi erratici di cui il periodo glaciale aveva abbondantemente cosparso il piano lombardo; e per qualche tempo nell'organismo costruttivo e decorativo, quelle pietre, — malgrado la svariata loro natura, poco adatta generalmente a subire una lavorazione minuta — poterono essere assimilate nelle costruzioni: e così si ebbe la pietra impiegata assieme al laterizio più che altro come materiale costruttivo anzichè decorativo, giacchè le poche ornamentazioni ricavate nella pietra dovettero accontentarsi del semplice effetto di un bassorilievo. Coll'ingentilirsi della struttura organica degli edificii, e quindi anche delle forme decorative, lo stile lombardo dovette rinunciare all'impiego di quelle pietre troppo ribelli ad un lavoro più minuto, per ricorrere quasi esclusivamente al materiale laterizio, il quale, per la sua particolare natura, poteva assecondare mirabilmente il continuo sviluppo delle forme decorative; e così si arrivò a quel periodo fiorito dell'architettura lombarda, durante il quale la terracotta fu, si può dire, il solo elemento su cui si basò l'organismo statico e il concetto decorativo.

Finchè qualche pezzo di pietra o di marmo si era interposto, anche disordinatamente, nelle ampie superfici di laterizio, la viva colorazione della terracotta potè giovarsi del contrasto colla tonalità della pietra: ma quando questa si trovò quasi eliminata, la nota eccessi-

vamente monocromatica della terracotta obbligò a ricercare un partito di decorazione sussidiario, che avesse a rompere la monotonia d'effetto prodotta dal laterizio: ed ecco quindi spuntare l'altro elemento fondamentale dello stile lombardo, quello di una decorazione policroma, spiccante sopra il fondo smagliante di un semplice intonaco di calce, decorazione che seppe adattarsi e trasformarsi a tutte le evoluzioni dello stile. Sono dapprima semplici fascie di intonaco ricorrenti lungo il lembo inferiore delle cornici in laterizio, in modo da accentuare il distacco di queste dalla superficie della parete: poi la fascia di intonaco invade il fondo della serie di archetti semplici od intrecciati che ricorrono lungo le cornici, in modo da accrescerne l'effetto: coll'estendersi sempre più di questo partito, si trovò che la tonalità del bianco intonaco si prestava a far spiccar tutta la massa decorativa delle finestre e delle porte: e quando queste superfici bianche cominciarono ad avere un grande sviluppo, si sentì la necessità di correggere la rozzezza e la semplicità dell'intonaco, dapprima con qualche graffito, poi con fascie di ornamentazioni policrome, la cui tonalità mirava a raccordare le due noti dominanti del rosso e del bianco che continuamente si disputavano il campo. Intanto l'intonaco andava guadagnando sempre più spazio; si distendeva sulle vôlte dei porticati per attirarvi i riflessi di sole, rivestiva il fondo dei loggiati per dare risalto alle colonne e agli archi; finì col distendersi su tutte le superfici piane restringendo l'effetto cromatico della terracotta alle sole parti in rilievo. Questo continuo prevalere del partito decorativo basato sull'intonaco a calce, va però considerato anche come l'effetto del progressivo decadimento del metodo costruttivo in laterizio, decadimento dovuto alla fabbricazione meno accurata dei materiali ed alla mano d'opera sempre più affrettata e negletta: quando più non si seppe, o non si volle formare con materiali laterizi quelle membrature così accurate che poterono attraversare quasi intatte più di sei secoli, l' intonaco di calce non servì solo a dare risalto alla terracotta, ma tornò comodo a mascherare la negligenza della costruzione: poi venne il periodo in cui l' intonaco soffocò interamente la terracotta ed allora il materiale laterizio, malgrado gli splendori del suo passato, ritornò sem-

plice materiale costruttivo, e fu il giorno in cui si spense ogni tradizione della architettura lombarda.

I varii stadii di questa continua evoluzione della struttura decorativa nel nostro territorio, potranno essere facilmente riscontrati scorrendo le illustrazioni di questo primo volume, le quali si riferiscono ad edificii ed a traccie d'arte che ancora sussistono nel circuito di circa dieci chilometri intorno Milano, e cioè in quella zona che dovette di necessità sentire direttamente tutto l'influsso del maggior centro dello svolgimento artistico lombardo. Le costruzioni illustrate, nel mentre sono elementi che possono contribuire allo studio dei maggiori edificii che contemporaneamente a quelle sorsero in città, possono riguardarsi come gli esempî più genuini per studiare l'indole dell'architettura lombarda ed arrivare all'intima conoscenza di questa: poichè queste memorie, sparse in mezzo al silenzio dei campi e spesso ravvivate dallo specchio delle risaie o dei canali, trovano nel fondo calmo e verdeggiante del paesaggio la nota complementare più propizia alla tinta vivace della terracotta e alla policromia che stacca sullo smagliante intonaco di calce.

Poche sono ormai queste memorie, e troppo spesso mutilate: l'oratorio è trasformato in officina o legnaia, l'antico chiostro cadente è diventato un granaio od una stalla: la casa d'abitazione suburbana del XV secolo si riconosce a stento sotto gli adattamenti di una casa colonica: ma è appunto il lento ed incessante deterioramento di questi ricordi d'arte l'argomento più impellente che ci ha incoraggiati all'opera.

E pensando come su qualcuna fra le memorie d'arte più salienti illustrate in questo libro, pesa già la minaccia di una imminente distruzione, sentiamo maggiormente la fiducia che quest'opera non riuscirà al tutto vana, assicurando almeno il ricordo delle epoche più splendide del nostro passato artistico.

Lo studio di queste reliquie d'arte, le quali attestano come si possa con una estrema semplicità di mezzi raggiungere quella po-

tenza di effetti decorativi che oggidì si va ricercando, e non sempre si ottiene malgrado l' eccessivo dispendio di mezzi, ha già avviato ad un indirizzo più logico la decorazione architettonica: e noi vediamo oggidì rifiorire alcune arti decorative locali inspirandosi agli esempii del passato, grazie alla lodevole iniziativa dei Bagatti-Valsecchi, del Bazzero, del Trivulzio, del Gnecchi, del Sessa e di altri appassionati cultori dell'arte nostra.

Col volgarizzare questi ultimi riflessi di un periodo d'arte ormai lontano, e col registrare le memorie storiche indissolubilmente legate a questi avanzi, accompagnando le tavole grafiche con cenni descrittivi, che per gli edificî illustrati più importanti hanno raggiunto lo sviluppo di una vera monografia, noi ci lusinghiamo di poter ravvivare l'interesse cittadino intorno al nostro patrimonio artistico: e se a questo verrà assicurato per l'avvenire una tutela più efficace contro le incessanti minaccie di dispersione non sempre giustificate dalle vere esigenze della moderna civiltà, le nostre fatiche saranno largamente compensate.

Nel secondo volume verranno illustrate le reminiscenze di storia e d'arte nell'interno della città: e col terzo volume verranno completate le reminiscenze tanto della città che del suburbio.

LA CASCINA MIRABELLO.

Ricostituire la storia di un fabbricato vetusto e deturpato quale è quello della Cascina Mirabello non è facile impresa, di fronte alla estrema scarsità di dati storici che valgano a stabilire almeno le vicende più importanti dell' edificio. Gli è quindi unicamente dallo studio della struttura e dei caratteri decorativi del fabbricato, e dall'esame degli indizii forniti da iscrizioni, stemmi gentilizii ed oggetti d'arte, che potremo dedurre quanto ci basti per ricomporre a grandi tratti la storia dell'edificio.

Sorge la Cascina Mirabello in aperta campagna, a circa due chilometri fuori di Porta Nuova, sulla strada che conduce alle Cascine Abbadesse, ed a poca distanza dal torrente Seveso che ivi scorre provenendo da Niguarda.

La parte principale dell' edificio consta di due corpi di fabbrica accordati ad angolo retto (Tav. I). Malgrado le successive alterazioni introdotte, si possono tuttora distinguere le traccie delle finestre originarie, fra le quali primeggiano quelle archiacute del piano nobile, benchè tutte siano state manomesse: nel lato che guardava a levante si osserva facilmente come la estremità del corpo di fabbrica sia costruzione alquanto posteriore, rilevandosi qualche indizio di decorazione del rinascimento nelle tre arcate che, presentemente otturate, si aprivano un tempo in questa testata del fabbricato, colla decorazione di quattro grandi medaglioni di terracotta sgraziatamente mutilati, ma non privi di eleganza (Tav. II).

Nella fronte verso il cortile, assieme alle caratteristiche finestre, troviamo un porticato e un sovrapposto loggiato sostenuto da colonnine in legno, a sezione ottagonale, sussidiate da pilastri in muratura di recente costruzione.

Nel lato verso levante vi è la traccia di un' antica porta il cui androne serve ora di rimessa: nell'altro lato del fabbricato ed appoggiate al muro di cinta, originariamente merlato, si conserva una scaletta esterna, che conduce al primo piano, riparata da una tettoia sostenuta anch'essa da colonnine in legno (Tav. III).

A questo fabbricato principale, costituente la parte più antica della Cascina Mirabello, si aggiunsero più tardi altre costruzioni secondarie, nelle quali pure si conservano traccie di finestre ogivali con profilature di terracotta, e riquadri di intonaco decorato a graffiti e dipinti di carattere ornamentale.

La porticina a ponente (Tav. IV), che dà accesso a queste rustiche costruzioni, va adorna di tre stemmi, di cui quello di mezzo sostenuto da un angelo, presenta una successione di bande ondate di color bianco e nero, mentre gli altri due offrono in vista lo scudo partito di rosso ed oro, a guisa dello stemma del Bescapè, e altro scudo colla fascia a scacchi bianchi e rossi degli Spinola, avente un ramoscello spinoso in sostituzione della leggendaria spina del vino.

È di fianco a questa porticina che vediamo la chiesetta del luogo, piccola, ma serbante tuttavia una pittura a fresco, raffigurante una pietà con un santo che innalza la croce ed altra figura in adorazione, e, benchè la porta ad arco acuto, colla finestra circolare verso il cascinale sia ora murata, era da questa porta che si aveva accesso un giorno alla chiesetta.

Le due ale del fabbricato principale sono tutte in mattone a vista, e di aspetto grezzo ma robusto; sono invece ricoperte con intonaco di calce la scala esterna e i fabbricati accessorii.

Ove però l'ornamentazione con affreschi decorativi aggiunge a questo cascinale una particolare vaghezza, si è nel porticato del cortile e nella vicina sala centrale dove si svolge sotto il soffitto una larga fascia a fiorami con stemmi diversi (Tav. V) e sul camino è dipinta una targa inclinata cimata da un elmo con cercine e lambrecchino portante in cimiero due braccia levate tenenti una corona fiorita. Lo scudo porta l'insegna ondata dei Visconti, ma di colore bianco e morello, quale vedesi sulla porticina del fabbricato accessorio, e l'elmo è cimato dalle due braccia tenenti la corona, distintivo dei Landriani (1).

(1) La facoltà di portare l'insegna di color bianco e morello, assegnata ora ai D'Adda solamente, fu accordata dai Visconti e in ispecial modo da Gian Galeazzo Maria Visconti a famiglie diverse, fra cui, come appare da questi stemmi di Mirabello, anche ai Landriani. Ebbero quelle insegne un Maletti sotto Francesco Sforza, un Meravigli ed un Malaspina nel 1482 e 1485, e così molti altri. I Visconti avevano un' insegna consimile, ma con smalti diversi.

Gli stemmi della fascia sotto il soffitto riproducono di bel nuovo questa corona o ghirlanda ed hanno i medaglioni circolari raggiati, le armi a testa di cavallo dei Landriani, col castello d'azzurro in campo d'oro, e la banda col motto preferito dei Brivio di *Got ver.*

Assai bella è la pittura a festoni di fiori disposti diagonalmente, con croci azzurre ai punti d'intersezione, che vedesi nella parete sotto il portico (Tav. VII). Le croci e il melagrano che vi figurano spesso ripetuti, danno a questo fregio un certo carattere religioso, e nelle riquadrature formate dai festoni, si alterna su tutte le pareti il bel motto scritto in caratteri semi-gotici: *Sempre el dovere.* Nessuna traccia del motto rimasto attualmente nello scudo dei Landriani, cui può ora aggiungersi fondatamente quest'altro, non meno bello e significativo.

Non sono queste soltanto le pitture decorative a fresco del cascinale, poichè, recandoci sull'ampio solaio, al disopra dei portici e del fabbricato volto a mezzogiorno, rileviamo nella fronte antica di quel fabbricato, cui venne addossata posteriormente l'ala di fabbrica colle arcate a sesto acuto, un rozzo dipinto che risale alla prima metà del secolo XV, portante nel mezzo lo scritto in caratteri gotici antichi di *Mirabella*, e ai due lati un villico che suona la mandola, ed una donna, con copricapo analogo a quello usato ai tempi di Filippo Maria Visconti, che batte colla mano un tamburello (Tav. VIII).

Questo dipinto, che rimane oggidì nascosto sotto il piovente del tetto, si trovava un giorno sulla fronte del fabbricato verso la campagna, e ci avvisa che il nome antico del luogo era *Mirabella* e non Mirabello, come venne poi denominato, per analogia forse al cascinale più celebre presso Pavia, che fu il soggiorno preferito di Massimiliano Sforza negli anni dal 1512 al 1515.

Dopo questa sommaria descrizione del cascinale suburbano, vediamo se ci riesce possibile conoscere qualche pagina della sua storia, tentando qualche fondata ipotesi allo scopo di rendere più facile il campo delle ricerche agli studiosi della storia patria.

E innanzi tutto nessun dubbio che la parte antica del fabbricato risalga piuttosto alla prima che non alla seconda metà del XV secolo, giacchè le pitture cui accennammo, le quali decoravano una volta una delle fronti del fabbricato, hanno l'ingenuità di contorni e di disegno e le tinte opache degli artisti locali di quell'epoca.

Il nome di Mirabello che vi appare scritto in caratteri gotici, colle due prime e le due ultime lettere più piccole delle altre, ci lascia arguire che il nome provenisse a questo cascinale dall'antica famiglia omonima: dall'indice dei Registri ducali dell'Archivio di Stato, ci consta infatti di un *Mirabello Giovanni,* che comperava dal duca Filippo Maria Visconti la vigesima parte di una possessione rurale.

Una notizia più importante intorno a questo cascinale è quella che ci viene fornita dal signor cav. Gentile Pagani, chiaro e solerte archivista del Comune di Milano, il quale trovò segnato negli atti del Ducato, in data 20 febbraio 1468, che la Cascina Mirabello venne separata dai sobborghi di Milano, e dichiarata immune dai carichi quale proprietà di Pigello Portinari.

È a ritenere per altro che il dominio di quel cascinale da parte di questo nobile fiorentino — lo stesso che che nel 1462, valendosi dell'opera del celebre Michelozzo, innalzava colle nascenti grazie del rinascimento la cappella che porta il suo nome, attigua alla Chiesa di Santo Eustorgio in Milano — non abbia lasciato grandi traccie nell'edificio, quando si faccia una eccezione però per l'aggiunzione del porticato ad archi acuti, nel lato di levante, con capitelli di sarizzo identici a quelli che già esistevano nella casa Medici in via Bossi, dei quali l'egregio Arch. Tito Vespasiano Paravicini ci ha conservato un disegno dal vero. Mentre poi la cappella Portinari è ricca di stemmi e targhe portanti l'arme di quella famiglia, coi due leoni rampanti affrontati, — arme che vedesi riprodotta anche sull'abside della Chiesa di San Pietro in Gessate — nessuna traccia araldica esiste invece in tutto il porticato, che richiami le insegne Portinari, ed è pure da escludere, per ragioni artistiche, che le terrecotte del Caradosso nella casa del Banco Mediceo, che era nella via dei Bossi, e quelle della cappella Portinari in Sant' Eustorgio, siano affini a quelle dei busti mutilati nel porticato verso levante.

Ciò può essere facilmente spiegabile quando si abbia presente che la notizia data dal cav. Pagani si riferisce al febbraio 1468, e che il famoso banchiere fiorentino — di cui ci fu conservato il ritratto nella cappella di famiglia — venne a morte l' 11 ottobre di quello stesso anno. Sappiamo poi che, morto il Pigello Portinari, fratello di Tomaso, rappresentante il Banco Mediceo a Bruges, e di cui Wan der Werden ci conservò il ritratto in Firenze — quest' illustre famiglia fiorentina non ebbe più parte nelle cose del Ducato: e va qui osservato come la stessa casa dei Bossi, colle decorazioni artistiche del Michelozzo, già ceduta da Francesco Sforza ai Medici per stabilire il Banco Mediceo, sia stata, al dire del Guicciardini, rivenduta colle lagrime agli occhi da Lorenzo de' Medici allo Sforza nel 1484, pel prezzo di 4000 ducati, ossia L. 48,000.

Da quest'epoca, del 1468, nella quale, venuto a morte il Portinari, la casa dovette passare ad altri possessori, fin dopo la metà del secolo XVI in cui la Cascina Mirabello venne in proprietà dei Serbelloni, mancando per ora carte pagensi e sicuri dati di fatto, fa duopo

interrogare il monumento rimastoci per indagarne le vicende, e sono gli affreschi decorativi e le aggiunzioni fatte al fabbricato che ci daranno qualche indizio in proposito.

Ora, l'aggiunta alle due ale del vetusto fabbricato di una salda rinfiancatura a levante, mascherante la fronte ove leggevasi con simboli di certa gaiezza l'indicazione della Mirabella, l'aggiunta della scala coperta da tettoia verso la corte interna, e in ispecial modo la costruzione delle casette rustiche verso tramontana, nelle quali vedonsi portici a sesto acuto a guisa di conventino, e dove trovasi altresì il locale ad uso chiesetta, rivelano che quel cascinale suburbano, sulla fine del XV secolo divenne, con tutta probabilità, una di quelle numerose case o canoniche dell'ordine semi-laico degli Umiliati, che erano ad un tempo possessioni rurali non spregevoli, manifatture di lana e villeggiatura pei maggiorenti dell'ordine.

Sappiamo dal canonico Aristide Sala che di queste case (e, notisi bene, piuttosto case che veri conventi, giacchè spesso abitavano nei locali accessorii anche le suore ascritte all'Ordine), ve ne erano più di duecentoventi nel solo milanese, e queste, in tempi in cui la seta era rara e pagavasi 180 lire la libbra, e spesso venivano ricercati a caro prezzo i prodotti agricoli, costituivano per l'Ordine preziosi possessi campagnuoli ed industriali di grandissimo valore: infatti, malgrado i disastri delle guerre che desolarono il milanese nel primo quarto del XVI secolo, il reddito di queste case degli Umiliati era ancora, verso la metà di detto secolo, di ben 60,000 scudi, quantunque trentanove di quelle case fossero state volte in commenda.

Il Tiraboschi nei suoi *Vetera Humiliatorum monumenta*, discorre a lungo di queste case suburbane, di cui cita le principali distribuite intorno a Milano fra i sei *Fagia* o possedimenti agricoli, a circa 6 miglia dalla città. Erano desse specialmente che costituivano il precipuo reddito degli Umiliati, i quali chiamavansi *mercanti*, ma fungevano più specialmente quali banchieri e perfino quali fornitori degli eserciti guerreggianti.

Aggiungasi a ciò che, verso la fine del 1400, divenuto potentissimo l'Ordine degli Umiliati, massime per l'operosità illuminata e la energia del prevosto dell'Ordine, Lodovico Landriani, — assunto alla prepositura della casa di Viboldone fino dal 1491, mentre era generale della Congregazione un altro Landriani Gerolamo, — furono spesso affidate agli affigliati dell'Ordine pubbliche incombenze, e singolarmente la riscossione delle gabelle, la percezione dei dazii sulle carni, sull' imbottato, e infine la conservazione dei pegni. Lodovico Landriani, cui la sola prepositura di Viboldone dava un reddito an-

nuo di 6000 scudi, giunse anzi ad essere, sotto Massimiliano Sforza, Prefetto dell'erario ducale, con un assegno di 2000 lire imperiali sul dazio dei panni in Cremona, e per mezzo della sorella Margherita era legato d'interessi e d'aspirazioni colla potente famiglia dei Brivio.

Questa supposizione pertanto che la Cascina Mirabello verso la fine del 1400 sia venuta in possesso degli Umiliati, e più specialmente assegnata al Magistrato che era preposto ai pubblici negozii, quale fu il Landriani, ha per sè una prima favorevole presunzione nel fatto dei cospicui lasciti e donativi fatti da Pigello Portinari a Congregazioni chiesastiche, fra cui a San Pietro in Gessate, ove, antecedentemente ai Benedettini Cassinensi, esisteva una casa dell'Ordine; essa è altresì comprovata dalle disposizioni del fabbricato e viene da ultimo convalidata dagli stemmi non pochi che vedonsi negli affreschi decorativi, che risalgono ai primi anni del 1500. Notasi fra quegli stemmi anche l'arme inquartata del Ducato sulla facciata di ponente.

Che se, nei turbinosi anni del primo dominio francese, soffrì il Landriani vessazioni, e, fatto prigioniero, non ne uscì illeso che pagando un grosso riscatto colla condizione di esulare, venendo allora le finanze del Ducato affidate fra gli altri ad un Palamede d'Adda, tesoriere della Camera pel re Lodovico XII e ad un Nicolò Ghirlanda, sappiamo che, giunto Massimiliano Sforza al potere nel 1512, colmò di bel nuovo il Landriani di cariche e d'onori, creandolo senatore e affidandogli la suprema direzione delle finanze ducali in quei tristi anni in cui veniva venduto dal duca alla città perfino il naviglio.

Ciò spiega come maggior prevalenza di tutte le altre insegne araldiche abbiano, nella fascia ornamentale sotto il soffitto della sala principale, gli stemmi già accennati dei Landriani e dei Brivio, che erano alla testa della fortuna degli Umiliati e dediti ai pubblici negozii nel primo quarto del XVI secolo. Nessuna meraviglia poi che sulla cappa del grandioso camino ornamentale figurino le insegne ducali di color bianco e morello concesse dagli Sforza alle famiglie benemerite, ma le insegne stesse sono cimate dalle due braccia levate tenenti la corona, che figurano anche negli stemmi della casa Landriani, già Melzi, in via Borgonovo, colla sola variante che l'aggraziata corona fiorita, dipintavi da un artista del Rinascimento, si cambiò negli affreschi di quella casa, già accennanti alla decadenza dell'arte, in una goffa e pesante corona comitale.

Da ultimo, che i Landriani abbiano avuto parte in questa villa, sembra confermato maggiormente da una lettera ducale di Lodovico il Moro dell'agosto 1499, conservata nell'archivio Brivio e contrassegnata dalla firma di Bernardino Calchi, con cui si concede ad Agostino, figlio del

potente e temuto ministro di Lodovico, Antonio Landriani, caduto sotto il ferro assassino nel gennaio di quello stesso anno, la facoltà di estrarre 6 once d'acqua dal Naviglio della Martesana: e notisi che i possessi della Mirabella trovansi a poche centinaia di metri dal naviglio.

Una circostanza poi saliente, che accenna per l' appunto al possente Lodovico Landriani, preposto di Viboldone e Prefetto dell'erario ducale, si è che una fascia cogli stemmi alternati dei Landriani e dei Brivio, eguale a quella che vedesi nella sala principale della Mirabella, figura pure e osservasi tuttora nella sala maggiore del chiostro di Viboldone, attualmente volto ad usi agricoli, ma ben conservato per quanto concerne le pitture ornamentali a fresco.

Notisi inoltre che nello stesso chiostro di Viboldone, sotto una lapidetta in laterizio della corte, colle iniziali LV. LA. (Ludovicus Landrianus) e la data MCCCCCVIIII, conservasi tuttora un medaglione circolare con un busto sgraziatamente infranto, che ricorda, assai più di quelli del Caradosso, i medaglioni parimenti barbaramente deturpati dal tempo o dalla mano degli uomini, del cascinale della Mirabella.

E poichè sui pilastri e capitelli innalzati dal Portinari vennero gettati archi a sesto acuto anzichè gli archi a tutto sesto del palazzo dei Medici in via Bossi, possiamo arguire che quel fabbricato sia rimasto interrotto all'altezza dei pilastri alla morte del Portinari, e continuato dai Landriani successivamente.

Dopo quanto ne dicono questi stemmi ed avanzi artistici per la storia del cascinale della Mirabella nei primi decennii del 1500, riesce superfluo l'accennare agli altri scudetti araldici meno in vista, e va notato che la forma, non più a testa di cavallo, ma ovale dei due stemmi fiancheggianti quello colle bande ondate bianche e nere sulla porticina del fabbricato accessorio (Tav. IV) dinota come siano posteriori di qualche decina d'anni e riferibili alla seconda metà del XVI secolo. Verso quell'epoca e precisamente nel 1567 il preposto bianco Luigi Bescapè era stato creato nel Monastero di San Abbondio di Cremona il quindicesimo ed ultimo generale dell'Ordine, affaticandosi invano per riformare le congregazioni secondo i desiderii di S. Carlo, e lo stemma Spinola si può riferire a qualcuno dei numerosi personaggi di questa illustre famiglia, che diede non pochi addetti alle Congregazioni chiesastiche.

Dalla metà del 1500 in poi cessa infine ogni interesse, in linea artistica, per le indagini storiche relative al Cascinale della Mirabella, giacchè nessuna nuova opera vi venne praticata: il fabbricato fu adat-

tato esclusivamente ad usi agricoli, e andò poi sempre deperendo di anno in anno, fino a ridursi nello stato di squallore in cui lo vediamo oggigiorno.

Studiosi ed archivisti potranno indagare per quali vicende quel fabbricato sia passato sullo scorcio del XVI secolo dai ricchi possessori, che lasciarono negli affreschi decorativi una traccia del loro soggiorno in questo locale suburbano, alla famiglia Serbelloni, — ma sarà opportuno notare che se di molti fabbricati degli Umiliati si avvantaggiarono Ospedali e Ricoveri pubblici, e la appena sorta Congregazione dei Barnabiti, si addivenne per altro a cessioni e vendite di case a privati, delle quali vendite, per le grandi e personali attinenze col pontefice Pio IV che sopprimeva nel 1570 l'ordine degli Umiliati, valendosi dell'opera di San Carlo — si giovarono assai le famiglie dei Borromeo, degli Altemps e dei Serbelloni.

È noto infatti, e lo cita lo stesso Calvi nel suo prezioso libro sul Patriziato milanese, come quest'ultima famiglia, che vuolsi originaria dalla Borgogna, e che solo nel 1684 ebbe dal governo di Spagna il titolo ducale, dopo essersi nei secoli XV e XVI illustrata nelle armi, venne beneficata con donativi da papa Pio IV (Medici), suo stretto parente.

Da questo illustre ramo patrizio che tenne in possesso per oltre duecento anni la Cascina Mirabello, passò questa alla nobile famiglia Busca, finchè per ragioni di matrimonio venne in proprietà del signor Conte Gianforte Suardi di Bergamo, il quale la conserva decorosamente, e per mezzo dei suoi dipendenti agevolava le indagini degli studiosi e le riproduzioni con disegno e fotografie di quanto vi rimane di prezioso ed artistico.

Il Mirabello d'oggidì non è più il tranquillo e remoto recesso campestre della famiglia feudataria che la chiamò col poetico nome di Mirabella, nè riesce facile l'evocare la memoria del breve e fugace dominio dei Portinari. Più vive invece si affacciano al pensiero, colle pitture decorative e colle terrecotte rimasteci, le immagini dei Landriani e dei Brivio, che ebbero entrambi, e il primo di essi in ispecial modo, parte non piccola nelle vicende amministrative e finanziarie del Ducato: ma qual differenza fra quello che poteva essere questo cascinale suburbano in quei tempi di lusso e splendore, e lo stato in cui è ridotto oggigiorno!

La città che va sempre più invadendo terreno, la strada privata che dal 1840 passa a poca distanza dallo storico Cascinale, e le nuove costruzioni che le sorgono intorno d'ogni parte, hanno scemato per la Mirabella il fascino maggiore, che dopo quello dell'arte, le viene dalla

pace e quiete dei campi, (1) — ma riesce tanto più grato all'artista ed allo studioso in tali condizioni il far rivivere, per quanto è possibile, le vicende, non meritevoli di oblio, attraversate da quest'umile cascinale, che, pur qual è al presente, costituisce una gradita meta di peregrinazione per quanti hanno a cuore l'arte e le patrie memorie.

---

(1) Mirabello è però ancora uno dei pochi luoghi non affatto inameni della campagna milanese, e preferita zona di escursione anche per gli amatori di botanica. Vi si raccolgono infatti, ivi soltanto, lungo le rive del vicino Seveso, tre pianticelle non comuni fra di noi, e cioè l'*Adoxa moschatellina* L., la *Scilla bifolia* L. e la *Corydalis fabacea* Pers.

IL CASTELLO DI CUSAGO.

Fra le residenze dei Visconti e degli Sforza che ci giunsero discretamente conservate, primeggia il Castello situato in Cusago, borgata di poco più di un migliaio di abitanti, nel Mandamento di Corsico, a circa 10 chilometri da Milano.

Risale questo castello per la sua maschia architettura alla fine del secolo XIV, periodo nel quale Bernabò e Galeazzo Visconti posero opera a seminare la campagna milanese di queste costruzioni di carattere militare. Consta di un vasto quadrilatero, ricinto una volta su tutti e quattro i lati, ed ora su due soltanto, di un fossato per maggior difesa; nel bel mezzo della fronte principale — la quale, secondo la disposizione caratteristica che si può notare nei castelli viscontei, volge ad est — s'innalza la torre merlata, terminante in un pinacolo a foggia di campanile, sgraziata deturpazione fatta posteriormente alla dominazione sforzesca (Tav. IX).

Nel castello di Cusago è facile rilevare qualche analogia di organismo costruttivo col castello di Pavia, benchè, trattandosi di opera di assai minore importanza, e più probabilmente di una semplice casa ducale eretta per ritrovo campestre e di caccia, vi manchino le poderose torri angolari, così caratteristiche nei varii castelli, e delle quali abbiamo esempii anche in fabbricati secondarii, come a Cassino Scanasio ed a Peschiera Borromeo.

Le dimensioni del castello di Cusago sono però notevoli: infatti il solo cortile misura 53 metri sui lati maggiori, e 38 sui minori.

Il carattere precipuo di abitazione ducale campestre appare ancor più manifesto dalla vaga decorazione ricorrente intorno al castello,

costituita da una fascia a vivaci colori, con listelli bianchi e neri, losanghe, archetti allungati, e nella parte in basso un largo bordo colle insegne nuvolate viscontee-sforzesche di color bianco e celeste, framezzate da riquadri contenenti la famosa pennellessa di Lodovico il Moro, col motto : *Merito et tempore* (Tav. X).

Possiamo quindi arguire che, incominciato il castello colle forme rudi e semplici dell'arte lombarda del tempo, andò man mano ingentilendosi colle fascie ornamentali dipinte ad affresco e col fondo a graffito romboidale di gradevole effetto, che incornicia a meraviglia le inquadrature rettangolari di bianca calce nelle quali si aprono, fra terrecotte ornamentali, i grandi finestroni a sesto acuto, analoghi a quelli dei castelli di Milano, di Pavia, di Bereguardo ed Abbiategrasso.

A questa decorazione policroma che raggiunge il suo massimo effetto nella fascia ornamentale, — riprodotta per la sua vaghezza anche nell'opera del Grünert sulle terrecotte Lombarde, — fa duopo aggiungere l'attrattiva creata a questo castello dalle opere fattevi eseguire da Lodovico il Moro, in attesa della venuta dell' imperatore Massimiliano in Lombardia, nel 1496.

Queste opere, degne entrambe di particolar studio, sono una loggia di 13 archi a tutto sesto con colonne aventi un leggiero collare a metà del fusto, e capitelli con targhette mistilinee, a nord-est del fabbricato, — e un ampio porticato verso la corte centrale lungo il lato della fronte (Tav. XI).

Il porticato, costituito da nove ampie arcate a pieno centro, ricorda in tutto le opere consimili della fine del XV secolo esistenti in Milano, e i capitelli con timide volute a rosetta e scudetti a testa di cavallo, gli danno un carattere speciale di eleganza, che fa contrasto colla grandiosa ma nuda massa delle altre ali del fabbricato.

In special modo, fra i capitelli pensili del fabbricato, vanno notate le ornamentazioni a fiorami intorno agli scudetti araldici, con medaglioni riproducenti, secondo l' uso del tempo, le teste più note degli imperatori romani (Tav. XII).

Grandi targhe dal fronte equino adornavano parimente i pennacchi degli archi verso l'ampia corte centrale, ma vennero asportate alcune diecine d'anni or sono, e qualcuna di esse può vedersi in Milano, nel cortile del palazzo Stampa, insieme ad una gran piastra da camino in ferro, proveniente da Cusago, la quale porta in rilievo le immagini degli imperatori di Germania Federico, Massimiliano, Carlo e Ferdinando.

Di questi maestosi camini ornamentali dell' antico castello, due in ispecial modo ci si presentano nelle varie sale del palazzo, entrambi coi caratteri dell'arte del Rinascimento.

Uno di essi (Tav. XIII), sostenuto da esili colonnette con capitelli a fiorami, porta nel mezzo lo stemma inquartato del Ducato, ed ai lati il leone, o cane pileato, coi tizzoni e le secchie, e lo stemma dei Visconti quali conti di Pavia. L' altro camino (Tav. XIV), mette in mostra l'arme signoriale degli Stampa, dal castello biturrito inquartato coll'aquila imperiale, avente ai lati due targhe mistilinee colle sigle di Gerolamo Stampa. In entrambi questi camini, festoni di fronde e fiori danno al frontale marmoreo il carattere di vere opere d'arte.

Questo castello, passato in proprietà dei Marliani, veniva nei primi anni del 1500 in possesso dell'avita famiglia degli Stampa, di cui un personaggio influente, e cioè, Pier Martino, era stato creato conte di Moncastello dall'imperatore Massimiliano, nel 1502.

D'allora in poi Cusago ebbe raramente momenti di qualche lustro, quando si faccia eccezione per l'anno 1534, in cui, soggiornovvi collo Stampa, Cristierna, nipote di Carlo V andata sposa a Francesco II Sforza. Vi furono allora spettacoli e feste in questa romita villa suburbana, e vi si rappresentò, con inusato sfarzo, una produzione drammatica dal titolo la *Sposa sagace.*

Il dominio di Cusago restò sempre negli Stampa di Moncastello, la cui famiglia estinguevasi recentemente e il di cui stemma rimane tuttora scolpito su lapide marmorea al disopra della porta principale, come vedesi sull'altra torre di Milano che gli Stampa, fatti conti di Soncino, edificarono ad onore di Carlo V, inscrivendo sulle due colonne sottostanti allo stemma imperiale il motto prediletto dell'imperatore Carlo V, allusivo ai suoi vasti dominii, di *Plus ultra.*

CHIESA DI SANTA MARIA DI MONZORO

presso Cusago.

Se è tuttora vivo fra gli artisti ed archeologi il rimpianto per la totale disparizione della vetusta chiesa degli Olivetani in Baggio, ci fu però fortunamente conservata, benchè in desolante stato di deperimento, la chiesetta sussidiaria dei PP. Olivetani di Baggio, che porta oggidì il nome di Santa Maria la Rossa, in territorio di Monzoro, presso Cusago, ad 8 chilometri da Milano.

Chi si reca da Baggio verso Cusago mal distinguerebbe il fianco di questa chiesuola campestre deturpata mediante successive aggiunzioni, da uno qualunque dei tanti cascinali suburbani, se un grandioso dipinto a fresco sul fianco verso levante, non richiamasse facilmente l'attenzione dei passanti.

L'antica chiesetta del 1300 rimane però nascosta sui fianchi e nell'abside dall'aggiunzione di uno sgraziato porticato, eretto a levante sullo spazio prima occupato da due cappelle del XV secolo corrispondenti a quelle tuttora sussistenti del fianco a ponente, e da un prolungamento della chiesa con massicci pilastri analoghi a quelli del coro di S. Marco e che ponno ritenersi ascrivibili ai primi anni del XVII secolo (Tav. XVI).

In quest'aggiunzione del retrocoro nessuna traccia delle finestre, leggermente ad arco acuto, che scorgonsi nel fianco al disopra del dipinto murale: anzi, a forma rettangolare e senza alcuna incorniciatura si mostrano le finestre apertevi fin dall'originaria fondazione. L'abside poi è, come quella degli Eremitani di San Marco in Milano, di forma poligonale.

La volta di questo retrocoro si rileva posteriore di oltre un se-

colo e mezzo alle altre due volte a crociera del lato di ponente, di una delle quali offriamo una riproduzione (Tav. XVIII). L'ornamentazione a colori con disegni geometrici rivela che ci troviamo di fronte ad opere di artisti locali, imitanti ancora le tradizioni giottesche continuate in Lombardia da Giovanni de' Grassi e dai suoi seguaci, oltre il XIV secolo. Anche i rosoni della volta, coi quattro dottori della chiesa, ed i dipinti murali nell'uno dei quali v'ha la scena della crocifissione e nell'altro, visibile nella fotografia, una scena riferentesi alle elargizioni ai poveri del fondatore degli Olivetani il B. Bernardo Tolomei, appar manifesto che siamo davanti, per le tinte fosche del colorito, ed artisti lombardeschi dei primi anni del XV secolo, fedeli alla scuola di Giotto e dei suoi discepoli. La chiesetta che scorgesi nel dipinto testè citato, ricorda la chiesetta stessa, o meglio quella della vicina Cascina Olona munita di campanile sul lato sinistro, ma è probabilmente la chiesa, — tipo delle Congregazioni degli Olivetani.

L'altra cappella, parimenti con volta a crociera, ha dipinti di egual carattere, fra cui la deposizione dalla croce, e raffigurazioni di scene diverse ripartite in altrettanti quadri da colonnine ed archi spigliati alla foggia giottesca.

Dipinti di maggior considerazione dovevano vedersi un giorno sulla facciata unicuspidale di S. Maria la Rossa, adorna di una finestruola circolare nel mezzo, e d'altre due a sesto acuto, con cordonature in terra cotta. Sgraziatamente il tempo guastò quasi totalmente tali pitture, scorgendosi solo le traccie del San Cristoforo col bambino a destra, e di S. Antonio a sinistra (Tav. XV).

Al disopra della porta, che è foggiata ad arco acuto, ma con robusto architrave di sarizzo sostenuto da mensole sagomate, si hanno le traccie di un Cristo in croce, con santi e devoti in adorazione, e un Cristo fra due angeli stava dipinto nella lunetta a sesto acuto della porta.

Rovinata pressochè totalmente è la chiesetta di S. Maria Rossa nel suo interno, divenuta ora umile deposito di legnami e materiali diversi, ma nel fianco verso levante sfidò invece meravigliosamente le ingiurie del tempo il gran dipinto murale di ben 8 metri di lunghezza su 4 d'altezza di cui già facemmo menzione, del quale ci venne conservata più della metà di sinistra riprodotta in parte nella Tav. XVII. Spicca nel mezzo un gran Cristo crocifisso con nimbo crociforme intorno al quale angeletti *campati in aria*, come diceva il Vasari alla foggia giottesca, raccolgono il sangue dalle ferite alle mani. L'intonazione delle carni è chiara, l'espressione del volto composta e dolce,

e trattato con gran finezza e trasparenza di tinte è il perizoma, quale non avrebbe potuto dipingerlo in modo migliore lo stesso Giovanni da Milano. L'affresco peraltro, pei toni scuri azzurrini del fondo e i tipi dei santi e personaggi posti d'ogni intorno al crocifisso, ricorderebbe di preferenza i Zavattari di Monza od artisti della prima metà del XV secolo.

Ai piedi del crocifisso, che fu deturpato al basso dall'apertura di una finestra, vedonsi la Vergine, San Giovanni con filatterio ondeggiante e la solita scritta « Ecce, agnus dei, » ed altri santi a sinistra ora guasti e ricoperti da uno strato di calce.

Sul lato sinistro, dopo la Vergine, un vescovo con pastorale, ed altro santo con larga aureola e costume da gentiluomo del tempo sono separati da un albero carico di fronde e di mele, e sul lato esterno, con quell'anacronismo che non urtava per nulla le idee dei primi artisti, vedesi di bel nuovo la Vergine in bianco manto tenente fra le braccia il divino infante.

Questo affresco si fa notare per la freschezza delle carnagioni, e un largo bordo ornamentale con fiori violacei analoghi al bordo consimile della Crocifissione di Cascina Olona, i cui dipinti appajono però di valore inferiore a questo. Una semplice tettoja con travi sagomate a foggia antica bastò a salvare quest'opera d'arte dai danni del tempo, la quale è certo la gemma non ancora offuscata delle antiche glorie di S. Maria la Rossa, e del romito Monzoro o *Mons-auri,* la prediletta fondazione degli Olivetani di Baggio.

LA CASCINA BOLLA.

Questo cascinale, che conserva traccie preziose della originaria costruzione del XV secolo, trovasi fuori dell'antica Porta Vercellina, ora Magenta, a poca distanza dal ponte sull'Olona.

Anche da lontano, e venendo dalla città, l'aspetto di quel casamento dalle vaste proporzioni, con ampie tettoje e muraglie con mattoni a vista, fra cui spicca qua e là qualche finestra a sesto acuto, si rivela come una abitazione medioevale, ora adattata al modesto uso di cascinale agricolo.

Era questa cascina Bolla, recinta un giorno su tutti i suoi lati da un fossato, con muraglione a scarpa, la di cui cordonatura (redondone) di sarizzo e granito è ancora visibile nel lato d'est e a nord del fabbricato, benchè in parte nascosta dal terriccio con cui si è, non molti anni or sono, provveduto all'otturamento del fossato di cinta.

È in questo lato d'est che appare visibile la parte più vetusta del fabbricato, adorna di una elegante finestrella ad arco acuto con risalti angolari e scantonati, e piccole mensole di sostegno sotto il davanzale. La finestra è incorniciata da un'inquadratura di calce pura, che stacca col suo tono bianco candido, sull'intonaco generale del fabbricato, d'una tinta più oscura e disegnato rozzamente con graffito romboidale, secondo l'usanza del tempo (Tav. XIX).

La vicina torre, parimente a levante, non è d'aspetto grandioso, ma riproduce, in modeste proporzioni, le forme signoriali tradizionalmente adottate per consimili fabbricati. La porta a sesto acuto che s'apre in una riquadratura di calce, porta in alto le traccie dello stemma gentilizio, e vedonsi al basso, accanto al redondone, i due mensoloni di sarizzo su cui veniva a poggiare il ponte levatoio che dava ingresso alla corte d'onore. Non mancano feritoie ai lati della porta, e una finestrella rettangolare superiormente, con due grosse chiavarde di ferro e l'anello in cui girava, dall'alto al basso, l'imposta di legno ferrato, che si collegava al ponte levatoio. Si noti anche in

questa costruzione come l' ingresso sia rivolto ad est, disposizione generalmente adottata nelle costruzioni di carattere militare viscontee.

La parte più vetusta ed importante del fabbricato, dal punto di vista artistico ed archeologico, è quella che prospetta a mezzogiorno verso la corte signoriale, a cui dava accesso la torre (Tav. XX). Non ha che un sol piano e vedonsi nella sua parte superiore quattro finestrelle ad arco acuto, simili a quella del fianco, distribuite nella facciata senza alcuna regolarità. Vicino all' ultima finestra verso levante, sporge d' alcun poco sulla linea della facciata e va adorno di cordonature in laterizio, un camino di vecchia forma, sostenuto da grossolane mensole (Tav. XXI), mentre robusti e ben squadrati mensoloni di legno, anneriti dal tempo, sostengono l'ampia tettoia.

Cinque arcate a sesto acuto si aprono al basso del fabbricato, della larghezza di metri 3,40, e dell'altezza di metri 3,95, dando luce ad un porticato con soffitto di legname e pareti fregiate di graffiti romboidali verso il lato a ponente, ove una porticina, con spalle ed arco di pietra, oggidì otturata, dava adito un giorno al piano superiore.

Il contrasto della genuina ornamentazione policroma delle finestre, colla rozza severità degli archi a sesto acuto del terreno, la vicina torre che, al disopra della porta, presenta verso corte, traccie di dipinti raffiguranti uccelli librantisi a volo, e il muro di cinta, ora ridotto in parte a sostegno di una tettoia, ma che lascia intravedere di tratto in tratto, oltre alle feritoje, l'originario coronamento a merlatura, tutto contribuisce a fare di quel fabbricato e della corte verso cui prospetta, un mirabile esempio di casa signoriale, colle forme di castello dei tempi sforzeschi, e viva è l'impressione che ne risente lo studioso visitatore.

È a lamentare che questo fabbricato sia rimasto incompiuto, come rilevasi da uno stromento notarile del 1478, riflettente il passaggio di quella possessione dai Caimi ai De Bolli che la tennero fino al 1642 e le lasciarono il nome.

Una larga spaccatura nel fabbricato maggiore, lascierebbe arguire che — danneggiata la costruzione pel violento terremoto del Maggio 1473, di cui parla il Corio, e che arrecò grandi guasti in tutta Lombardia — non sia più stata ultimata, rimanendo soggetta per altro a quei mutamenti e a quelle deturpazioni successive che cancellarono, pressochè ovunque, le forme primitive dei fabbricati viscontei-sforzeschi.

Dista questo cascinale della Bolla d'un centinaio di metri appena dai fiume Olona, e i pascoli ubertosi che lo recingono d'ogni parte, lasciano ancora ad intervalli qualche zona con boschetti, sì da costi-

tuire, colla striscia boschiva che recinge l'Olona, un territorio oltremodo adatto per caccie d'ogni sorta (1). I vicini territori di San Siro, Lampugnano, Trenno, Garegnano, che conservano ancor oggi traccie di boschi, fornivano a chi soggiornava nella Cascina Bolla, facile esca a caccie più estese e svariate, come accenna il nome di *Caccialepori*, rimasto fino a noi, alla cascina attigua e sussidiaria alla Bolla.

Se non vediamo dunque nella cascina Bolla un vero *Castrum*, colle quattro torri angolari, qual'è Cassino Scanasio, abbiamo però in essa una di quelle abitazioni signoriali della potente famiglia dei Cajmi, nella quale furono rispettate con scrupolo tutte le forme tenute come distintivo di nobiltà e padronanza sotto i Visconti e gli Sforza. Cusago stesso, benchè eretto a foggia di castello, non era in fondo che una possessione riservata alle caccie ducali, e tale era la Bolla, quieto soggiorno campestre a non molta distanza dalla città, che dovette formare un luogo di riposo e di delizie ai signorotti che vi soggiornarono.

È in quell'umile cascinale che ebbe a villeggiare, negli ultimi anni del XV secolo, Leonardo da Vinci, allorquando abitava presso la chiesa di Santa Maria delle Grazie ed attendeva alla dipintura del Cenacolo? Contendeva alla Bolla tanto onore la distrutta cascina Colombera, ma narra il Cantù stesso nella sua Illustrazione del Lombardo-Veneto, che il gran Leonardo usava recarsi a diporto in una cascina a non molta distanza dalla chiesa di San Pietro in Sala, e molte presunzioni stanno pure a favore della cascina Bolla.

Una tal circostanza spiegherebbe meglio il rispetto che ebbe sempre la famiglia De Bolli alla parte vetusta del fabbricato allodiale dei Cajmi, reso celebre dalle memorie che vi si connettono, essendosi quella famiglia limitata ad aggiunzioni e modificazioni di secondaria importanza, eseguite qua e là secondo le necessità del momento, se pur non ebbe gran parte in tali opere, certo Arrigoni, che passò poi nel 1642 alla vendita della cascina Bolla alla nobil famiglia dei Marchesi Visconti di Modrone, che la tiene ancor oggi in sua proprietà.

È sperabile che nei mutamenti edilizii cui andrà soggetto quanto prima il sobborgo di Porta Magenta, sia rispettata questa cascina Bolla, la cui ala di fabbricato visconteo-sforzesco a nord est, col fossato di cinta e la torre, è ancora suscettibile di un restauro che riescirebbe certamente di grande interesse.

(1) È in questa zona boscosa lungo l'Olona che allignano ancor oggi alcune pianticelle non comuni o singolari affatto nella flora milanese, e fra quest'ultime primeggia la *Rudbeckia laciniata* L, con pomposa composta dai grandi fiori gialli, che fa vaga mostra di sè lungo le rive del fiume. Vi fu colto in vicinanza anche lo *Scirpus Michelianus* L.

CAMINO RICCAMENTE DECORATO

del XVI secolo

nella casa De-Vecchi a Palazzolo Milanese.

Intorno a quest'opera d'arte, che si conserva in una casa privata di Palazzolo vicino a Paderno e Cesano Mombello, non è il caso di spendere molte parole, poichè la semplice riproduzione fotografica basta a farci ammirare una delle opere più gaie della meravigliosa arte del XVI secolo (Tav. XXII).

È un ampio camino di marmo, portato da due mensole finamente intagliate e sostenuto da due lesene con fregi ed ornati svariati e con capitelli jonici di pregevole lavoro.

L'alto architrave, decorato d'una cornice a modanature, è diviso in tre scompartimenti — dei quali il mediano è il più grande — mediante quattro lesene con nicchie in forma di conchiglia contenenti quattro vaghe statuette simboliche rappresentanti la preghiera e la speranza colle mani giunte verso il cielo, la carità guidante un bambinello, la fede colla croce e il mistico calice, e la forza che solleva colle braccia una poderosa colonna.

Nel riparto di mezzo, in uno stemma circondato da una aggraziata corona con nastri ondeggianti, vedesi il celebre leone illeopardito dei Marliani, illustre famiglia milanese di cui il Verri descrisse il palazzo che, ricco di decorazioni di terracotta, prospettava l'abitazione dello storiografo nella via detta ora del Monte Napoleone (1).

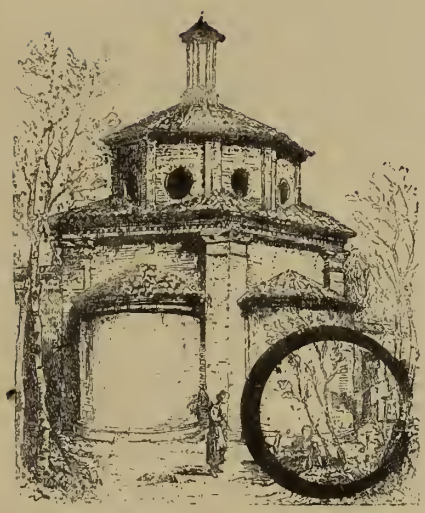
(1) Questo singolare leone illeopardito dei Marliani può vedersi in Milano nella lapide tumulare di un Petrus Marlianus del 1484, collocata ora nella prima cappella di destra della chiesa di S. Vittore al Teatro.

Sono foggiati secondo l' uso araldico italiano i due stemmi dei riparti laterali, volgenti alquanto agli accartocciamenti del barocco, ma con nastri svolazzanti, quali riuscivano graditi all' arte del rinascimento, e vediamo in essi, in quello a destra lo scudo a fascie contrapposte (contra-fasciate) dei conti di Castelseprio, e in quello a sinistra i tre caprioli dei Meraviglia col capo d' impero, stemma che ebbero pure con smalti diversi i Guibizzoni di Monticello.

Lo sfondo del camino non presenta che semplici riquadrature. Quest' opera d' arte di non comune valore, può ritenersi proveniente dall'antico palazzo Marliani in via Monte Napoleone, distrutto nel 1782 per far luogo alla costruzione del Monte Camerale di Maria Teresa.

LA CASCINA POZZOBONELLI

nei Corpi Santi di Porta Orientale



ercando invano notizie e documenti intorno a questo cascinale, noto nel mondo degli artisti per la graziosa cappelletta che vi si collega mediante un leggiadro portichetto con graffiti, ci riesce difficile il ricostituirne la storia. Il nome che ebbe a conservare indica però che la costruzione è dovuta forse a quella famiglia Pozzobonelli da cui, come dice li Fagnani, provennero *non pauci qui, ob eorum proibitatem in negotiis gravissimis adhibiti fuerunt,* e nota in Milano fino dal XIII secolo. Riferendoci a tempi più prossimi allo stile della costruzione di questo artistico cascinale, sappiamo che un Pozzobonelli, nel 1468, figura fra i feudatari riconosciuti dal Duca Giov. Galeazzo M.ª Sforza nel Castello di Porta Giovia, e che altro Pozzobonelli, figlio di Gian Giacomo, fu caro a Lodovico Sforza. — Sarebbe pertanto a questi membri illustri di quella famiglia che andrebbe ascritta l'originaria costruzione del cascinale di cui discorriamo, ov'esso risulti in possesso di tale famiglia fino dal XV secolo, e non sia invece posteriore acquisto pervenuto ai Pozzobonelli, specialmente quando un arcivescovo di tal nome, nel secolo scorso fu assunto agli onori della porpora cardinalizia, dopo essere stato per molti anni Arcivescovo di Milano.

Senonchè, l'esame anche superficiale di questo fabbricato, non lascia dubbio che, anzichè di carattere civile, sia stato chiesastico fino dall'origine, e infatti tutto lascia arguire che sia stato uno di quei conventini delle molte Congregazioni religiose che pullulavano verso la fine del secolo XV. Un capitello pensile di una foggia affatto speciale, e cioè di triangolo messo colla punta in basso, quali di consimili non ne vediamo che nelle case degli Umiliati, come in quella di Mirasole e degli Ottacii presso il palazzo ex Litta, ne fa presumere che vada ascritta a quella congregazione l'attuale cascina Pozzobonelli. Il capitello trovasi sul pianerottolo della scala interna, aperta nel lato a ponente.

Il fabbricato, di forma rettangolare, è ripartito in vasti saloni illuminati da finestre quadrate di grandi dimensioni, aventi una robusta incorniciatura di terracotta con una semplice fila di ovoletti e di perline. Un' incorniciatura consimile vedesi nella porta che dà accesso al vicino portichetto, ed anche nella porta del lato di ponente, che si apre in una parete decorata a graffiti più suntuosamente del resto della costruzione.

Tutto il fabbricato riposa su due ampie cripte, di 8 volte entrambe, con colonne e capitelli rozzi e difformi, ed illuminate da ampi spiragli che si aprono nelle due fronti principali a fior di terra. Queste cripte, per metà interrate, e i saloni del pian terreno, coperti di travatura a legname, ad eccezione d'uno con volte a lunette, secondo l'uso della fine del secolo XIV, lasciano divedere che la costruzione del fabbricato venne iniziata con qualche larghezza di mezzi, ma fu ben lungi dall'essere condotta a termine.

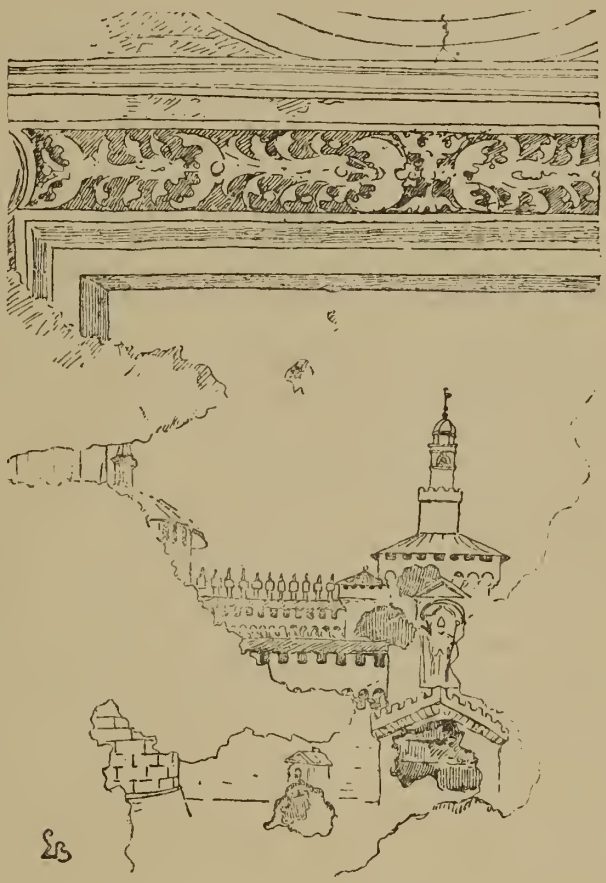
Meglio ultimata, ma in triste stato di deperimento è la cappella a pianta quadrata, con tre absidi all' esterno, su cui levasi un tamburo ottagonale con finestrelle circolari, coronato da un cupolino. È degno di essere rimarcato il fatto che l'ottagono della cupola non ha alcun lato che corrisponda col quadrato del corpo sottostante, giacchè alle quattro pareti della parte inferiore, corrispondono quattro spigoli della cupola ottagonale. La cappelletta va adorna all'interno di graffiti raffiguranti tondi e nicchie, con santi di discreta esecuzione, e nell'anello al disotto del cupolino leggesi la scritta: *Da Deo honorem et gloriam.*

Il portichetto di dieci archi, che congiunge la cappella alla cascina Pozzobonelli, ha capitelli con fogliame semplice, piedestalli senz' unghia protezionale fra il toro ed il plinto, ed era tutto quanto decorato con graffiti ornamentali, dei quali gran parte andò perduta.

Nelle mezze lune delle vôlte erano dipinti a graffito santi e profeti

con filatterii, e sulla volta stessa figurano un Cristo benedicente, una Vergine col bambino ed un Crisma radiante, le quali rappresentazioni sono chiaro indizio dell'uso monastico cui era volto quel fabbricato.

Un graffito ornamentale a dischetti ricorrentisi a guisa d'embrici, adorna tutta l'intonacatura esterna della cascina Pozzobonelli e del vicino portico, e nei riquadri di quest'ultimo veggonsi, in altrettanti specchi rettangolari, varie vedute architettoniche di cui tre sole ci furono in parte conservate.



Una delle vedute rappresenta la Piazza di San Marco in Venezia, sul finire del XV secolo, prima che vi venisse eretta dal Sansovino la celebre libreria; si noti come sul campanile maestoso, si vegga l'indicazione di una di quelle gabbie, usate nel medio evo a punizione di malfattori efferati; in altra veduta abbiamo invece, la riproduzione a graffito della fronte del Castello di Milano, colla torre centrale che andò distrutta nel 1521, e di cui qui presentiamo la riproduzione, perchè possa essere raffrontato coll'altro graffito esistente a Chiaravalle, e riprodotto nella Tavola XLI.

IL FABBRICATO DELLA BICOCCA

presso Niguarda.

Il grandioso fabbricato della Bicocca sorge in mezzo alla campagna, a metà all' incirca della strada che corre fra Niguarda e Precotto, e a poca distanza dal borgo di Sesto San Giovanni.

È un vasto edificio di forma rettangolare, rinfiancato all'uno dei lati, e precisamente verso ponente, da un avancorpo in cui fu collocata la scala che conduce ai piani superiori, l'ultimo dei quali è un salone-terrazzo, vasto quanto tutto il fabbricato, ed illuminato su tutti i lati da finestre bifore, di leggiadro effetto.

Questa specie d'altana, da cui si gode l'ampio panorama della campagna lombarda su tutto l'orizzonte, e che è la parte più caratteristica del fabbricato, non va priva di qualche pregio d' arte nelle arcature delle finestre bifore, che sono in numero di dieci nei lati maggiori, e di tre in quelle minori. I capitelli, decorati con scudi araldici senza stemmi, o semplicemente con rozzi fogliami, si impostano su fusti di colonne di pietra arenaria, con basi mancanti di unghia protezionale fra il toro ed il plinto, ed aventi la forma come di capitelli rovesciati.

Buon studio di forme e di intaglio offrono le travature e i mensoloni che sostengono il tetto, ma l'occhio dell'artista si sofferma con maggior compiacenza sul cornicione ben conservato, in terracotta, che gira tutt'intorno al fabbricato, con una gola rovescia, fascie e listelli con ornati diversi. Più in basso, sotto l'imbiancatura, s'intravedono le traccie di una fascia d'un color rosso, con archetti intrecciantisi, che girava essa pure tutto intorno alla casa, e si armonizzava colle tipiche finestre lombarde terminate a pieno sesto, ora otturate e a mala pena visibili, in mezzo alla larga riquadratura di calce.

Ciò che v'ha di curioso nel cornicione di terracotta, si è che le

formelle tutte portano, in un listello sotto l'ovolo, i motti susseguentisi di *droit* e *semper*. Questi motti, che vediamo riprodotti nella storica porta del Michelozzo, già in via dei Bossi, e nelle terrecotte che ornavano quella casa, rivelano chiaramente la famiglia dei Medici, che li aveva adottati per la impresa della calamita, coll' ago volgentesi sulla retta via del polo, e per quella del falco tenente fra gli artigli il diamante faccettato. Nessuna traccia dell'altro motto mediceo del *Regarde moi*, che nella porta citata vedesi, sotto l'impresa del pavone colla coda ripiegata, parimente ripetuto nelle terrecotte ornamentali alla casa Medici.

Va qui notato come di quelle formelle di laterizio, riferentisi alla famiglia Medici, molte appaiano usate in Milano anche in fabbricati che non consta siano mai appartenuti a quella famiglia, od ai loro rappresentanti Azareto e Pigello Portinari, cosicchè non è da escludere che, trattandosi di materiali ottenuti collo stampo, siasene fatto uso, a scopo d' ornamentazione, anche da famiglie non legate con quella dei Medici.

Ad ogni modo il fabbricato, che fu un tempo proprietà degli Arcimboldi, si addimostra a prima vista come ascrivibile alla seconda metà del XV secolo, e precisamente all'epoca in cui, colle donazioni fatte da Francesco Sforza e dal suo successore ai Medici di Firenze, questi provvidero per mezzo del loro procuratore Portinari a far costruire in Milano un conveniente alloggiò. Ove non bastasse il cornicione, lo direbbero di per sè gli archi a pieno centro delle finestrelle bifore dell' ultimo piano, composte affrettatamente, con materiali tolti da qualche chiostrino, o fabbricato preesistente forse nelle vicinanze od in Milano stesso.

Più che per il lato pittorico e pei particolari costruttivi, attrae questo fabbricato l' attenzione degli studiosi, pei ricordi che ad esso si collegano della battaglia data alla Bicocca il 27 aprile 1522. Mal sapremmo ora ravvisare il ponte su cui stette a difesa lo stesso duca di Milano Francesco II, venuto dalla città con seimila uomini; ma vediamo ancora a poche centinaia di passi dallo storico fabbricato, il profondo burrone in cui perdettero la vita molti degli svizzeri ardimentosi che, in onta al volere del Lautrec, si lanciarono all' assalto contro le truppe dei confederati, sotto il comando di Prospero Colonna: quante morti e quanto lutto in quel giorno, invece del ricco bottino di Milano! Chi sa quale ansia e quale confusione, regnò durante la battaglia su quell' ampio loggiato superiore, e chi può dire se il frondoso olmo che sorge vicino al casamento della Bicocca, non sia un tardo testimonio esso pure delle vicende di quel burrascoso giorno di combattimento?

LA CHIESA ROSSA

presso la Conca Fallata.

Chi vede oggidì questa vetusta chiesetta, sepolta a mezzo della via Leonardo da Vinci fiancheggiante il naviglio di Pavia, deve ricordare come, sorta originariamente nel 1139, sia rimasta per ben quattro secoli isolata nell'aperta campagna, circondata forse da un piazzale e da viali d'accesso, finchè il primo tentativo fatto dagli Spagnuoli per l'apertura di un naviglio verso Pavia, che si arrestò miseramente alla Conca Fallata, ebbe a portare un primo colpo alla integrità della Chiesa rossa.

Oggidì, svisata in gran parte dalla sua primitiva costruzione, e dimezzata in tutta la sua lunghezza da un soppalco in legno, l'antica Chiesa dal titolo di S. Maria, si è ridotta ad una cappelletta ufficiata solo nei giorni festivi, nella quale si conserva una delle lapidi tumularie dell' antica chiesa, ricordante una monaca benedettina, Dom. Maria De Robacarris, la quale fece eseguire nel 1333, i dipinti che traspaiono qua e là sotto le rinzaffature di calce, spendendo in quelle pitture e nei restauri al tempio, una somma di circa 1000 lire d'oro, come si legge sulla iscrizione della lapide (1).

Pure nello stato di deturpamento attuale, è agevole lo scorgere come questa Chiesa rossa abbia avuto due periodi successivi di qualche lustro, e cioè quello della primitiva costruzione nel XII secolo, e l'altro di un radicale restauro, o meglio di una riedificazione nella prima metà del XIV secolo, dopo l'avvenuta riunione, nel 1300, delle Monache benedettine fondatrici di quella Chiesa ed attiguo convento, colle Suore benedettine delle Vetere in Milano.

(1) M.CCC.XXX.III.XIX. Septenbris. Sepulta. ehic. domina. Maria de robacarris monialis. huius. monasterii que expendit pro anima. matris suc. et sua et suorum. pro reparatione. pictura et ornatu. huius ccclesiae. circa mille libras.

Ora, del primo periodo costruttivo degne di osservazione e di studio sono alcune parti dell'abside, ed in particolar modo le finestre allungate a strombatura, di uno schietto tipo lombardo, che si vedono nell'abside della chiesa (Tav. XXXI) e nell'antico campanile (Tavola XXXII). Di finestre consimili, foggiate in mattoni a vista con robusto toro d'arenaria, a guisa di cordone, nell'interno della svasatura, ci offre un esempio la facciata della basilica di Sant'Ambrogio a Milano, specialmente sopra la porta della navata a sinistra.

Di maggior importanza è la tazza dell'abside (Tav. XXXIII) che risale alla prima costruzione, la quale, in luogo di mosaico, porta un dipinto arcaico a fresco, che si rivela del XII secolo, guasto in parte da una finestrella apertavi posteriormente. Il Cristo con nimbo crociforme, tenendo nella sinistra il libro degli Evangelii aperti, leva la destra in atto della benedizione, secondo il simbolo latino. Egli sta assiso in trono nella tradizionale mandorla, circondato da genii alati raffigu-

ranti i quattro evangelisti, l'angelo e il leone a destra, l'aquila e il toro a sinistra.

A destra della mandorla stanno ritti in piedi due santi con larghe aureole, di cui quello più prossimo all'orlo esterno, ha l'abito sacerdotale con quegli ornati a globetti *(calliculae)* che vediamo negli antichi monumenti attribuiti ai longobardi, fra i quali la Cappella di Cividale, nel Friuli. Quei globetti, ricordo dell'arte bizantina, quand'erano dipinti sulle ali, dinotavano fra i Greci i cherubini. Dal lato opposto stanno, parimente ritti in piedi, Sant'Ambrogio e la sorella Materna.

Del secondo periodo di costruzione, o meglio di riedificazione della Chiesa rossa, rimane in cattivo stato di conservazione il fianco (Tav. XXX), nel quale si notano le antiche finestrelle allungate a pieno centro, e la cornice ad archetti sostenuti da mensolette sotto la grondaia del tetto. Anche nella facciata a due pioventi, benchè guasta (Tav. XXIX), riesce ancor visibile una finestra con arco a tutto sesto, e la porta che è invece a sesto acuto. La cornice di mattoni disposti a spina con mensolette, non differisce punto da quelle usuali del secolo XIII.

Riferibili indubbiamente a questa ricostruzione della Chiesa rossa — come dall'attestazione della lapide che vedesi nell'attuale Oratorio e di cui presentiamo il disegno — sono i frammenti di pitture che rimasero fortuitamente nelle pareti interne della Chiesa (Tav. XXXIV). Indiscutibile è il carattere giottesco di questi frammenti di dipinti, che la lapida succitata fa risalire precisamente all'epoca (1333) in cui, secondo il Cavalcaselle, il rinnovatore della pittura fu chiamato in Milano da Azzone Visconti per adornare con affreschi, sgraziatamente perduti, il palazzo dell'Arengo. Chi vede in ispecial modo il dipinto raffigurante il Cristo che, nella calma e serena coscienza della propria missione, riceve gli ignobili affronti di uno sputo e di uno schiaffo dalla ciurma giudea, non può a meno di riconoscere, ispecialmente negli sgherri, gli stessi tipi degli Ariani e dei Giudei della Cappella dell'Arena in Padova, e dei dipinti di S. Francesco d'Assisi.

Certo, questi frammenti pittorici sono troppo poca cosa per trarne illazioni certe, ma ricevono in ogni modo valore dalla data sicura della loro esecuzione.

Un carattere affatto diverso, proprio alla pittura della fine del secolo XV, o del principio del XVI, ha invece l'affresco che vedesi al sommo della facciata della Chiesa (Tav. XXIX). La Vergine sopra di un trono cuspidale intorno a cui si aggirano due angioletti svolazzanti, l'uno orante, l'altro agitante de' cimballi, tiene sul ginocchio sinistro il bambino Gesù: ai suoi fianchi, alla sinistra di chi guarda,

sta S. Benedetto che tiene fra le mani la casa tipica dell'ordine, e sulla destra sta S. Bernardo che tiene nella mano destra il libro dei Vangeli ed il pastorale, mentre sulla sinistra, avvinto ad una catenella, sta il diavolo da lui vinto e domato.

Il fondo scuro di questo dipinto, che appare circondato da una cornice con vaghi festoni di fiori, ed ha tinte gaie e ben condotte, tradisce per sè un'opera del Rinascimento, che il tempo ha sufficientemente rispettato.

Questo interessante monumento appartiene ora alla famiglia Magnaghi di Milano, la quale si interessa alla sua conservazione.

CASCINA FASANA II

presso la Bullona (Corpi Santi di P. Tenaglia).

Questo cascinale, o meglio Villa suburbana, non conserva di artistico che un portico di tre arcate, con capitelli di sarizzo grossolanamente lavorato, e due volte con lunette triangolari, dipinte a buon fresco, con un' intonazione calda nella quale predominano i toni gialli e in ispecial modo le tinte di color rosso cupo.

Una di queste volte copre un'ampia sala rettangolare, ed è decorata, negli spicchi delle lunette, con fronde fiorite, animali e disegni ornamentali.

Più bizzarra e curiosa è l'altra volta — di cui offriamo un disegno (Tav. XXXV e XXXVI) — corrispondente al porticato, distinta per certi toni d'un rosso vivo, con delfini e mostri fantastici incrociantisi tra ornati non deficienti di buon gusto. Notasi però in questa volta, oltre all'inferiorità del dipinto, qualche deturpazione, in confronto delle belle volte consimili che vediamo nella sagrestia di Santa Maria della Passione, del tempio delle Grazie, e della casa, già Della Tela, ora Cicala, presso quest'ultima chiesa, giacchè i pennacchi d'angolo fanno una ripiegatura a zig zag, che parrebbe già risenta di certo barocco.

Ciò che v'ha d' importante è la data del dipinto, segnata in una cartella posta fra gli ornati che adornano la volta del portico centrale. Siamo al 1514, epoca ancora fiorente dell'arte, ma come già dicemmo, dobbiamo constatare una certa decadenza nella finitezza del lavoro.

Essendo il fabbricato della Villa Fasana stato rifatto per intero, all' infuori del portico e della sala attigua, riesce difficile il giudicare oggidì a qual uso abbia potuto servire nei primi anni del XVI secolo. I dipinti però, quali rimangono oggidì, accennano piuttosto a composizioni di carattere gaio e profano, anzichè ad ornamentazioni di indole chiesastica, quantunque sussistano ancora le traccie di altri ornati preesistenti, nei quali si notava il crisma radiante.

LA CROCIFISSIONE E I DIPINTI

a fresco

della Badia di Viboldone.

Senza estenderci a parlare di questa Badia, che attende ancora un'accurata monografia storico-artistica, richiameremo l'attenzione degli intelligenti sui pregevoli dipinti a fresco delle pareti e delle volte del tempio, in gran parte ricoperte di calce, ma da cui traspaiono qua e là vaghi gruppi di testine con aureole dorate, e in special modo sul grandioso affresco della Crocifissione che adorna l'arco trionfale a sesto acuto, che separa il corpo della chiesa dalla parte absidale (Tav. XXXVII).

In questo affresco si svolge, secondo le tradizioni pittoriche della scuola fiorentina, la straziante scena della crocifissione, rappresentata da diciasette figure. Campeggia nel mezzo il Cristo in croce, col capo lievemente reclinato sulla spalla destra, e con un lieve e trasparente perizoma intorno ai lombi; quattro angioli gli volano vicino, tre di essi raccoglienti in coppe il sangue sgorgante dalle mani e dal costato, mentre il quarto, che vi fu posto per prevalenti ragioni di simmetria, sta in atto di fervorosa preghiera a mani giunte.

Sul lato destro, sette sono le persone che assistono alla scena della agonia, e fra queste primeggia il fido San Giovanni, con lunga veste di color paonazzo, che stringe le mani e piega il volto in atto di profondo dolore: poi un frate Umiliato orante ginocchioni e dal candido abito, e più lontano un principe o sacerdote con ampia veste talare di color verde, su cui spicca un nastro con ornati geometrici a foggia di rosette di un color rosso cupo: vicino a questa fi-

gura sta un altro personaggio in parte nascosto, e nello sfondo veggonsi soldati e centurioni colle lancie levate.

Sul fianco sinistro, le pie donne, l'una con abiti d'intonazione verde e l'altra di color giallo, sostengono Maria svenuta alla vista del figlio morente, e la Maddalena intanto, prostrata a piè della croce, con veste di color rosso fiammeggiante, leva le braccia verso il Redentore. Anche qui nello sfondo dell'affresco, che è di una tinta cupa, volgente al nero, soldati assistenti al triste spettacolo.

Un non so che di facile ed armonioso in questa composizione, le figure svelte, eleganti, severe, dalle teste piuttosto piccole, ma piene di espressione e le ricche vesti a lunghe pieghe, ben disegnate, già fecero ascrivere dal Mongeri questo prezioso dipinto a Giovanni di Milano, lo scolaro amatissimo di Taddeo Gaddi, che molto operò in Milano e dintorni, e dipinse ad Arezzo un' eguale Crocifissione. Per ora nondimeno, fino a che non intervengano maggiori prove, esso viene da altri attribuito ad Andrea Fossano, detto il Borgognone.

Sotto al dipinto, incorniciate con fascie e fiorami di carattere giottesco, stanno in due tondi le figure rituali di Adamo, tenente il pomo nella sinistra, e di Eva dalle lunghe chiome d'oro spioventi sulle spalle, con certa grazia non priva di civetteria.

Di fianco all' affresco si sviluppano i costoloni cilindrici delle volte a crociera a sesto acuto, che caratterizzano la ricostruzione della chiesa di Viboldone compiuta nel 1348, come è accennato nella lapidetta posta sulla facciata, a destra della porta.

La parte più antica del 1176 si riduce al presbitero, su cui s' innalza l' unica e poderosa torre del XIII secolo a base rettangolare, con finestre trifore ad arco acuto nel lato maggiore, e bifore nel lato più stretto.

Questa badia di Viboldone era, dopo la casa principale di Brera, il tempio ed il convento più illustre degli Umiliati, e fu qui in ispecial modo che esercitarono il loro impero i Landriani ed i Brivio nella seconda metà del XV e nella prima del XVI secolo. Una fascia pittorica portante gli stemmi di entrambi, analoga a quelle del cascinale di Mirabello, scorgesi nella sala abbaziale del Capitolo, e lo stemma Landriani appare anche nella serraglia della volta a crociera di sinistra, che serve ad uso di sagrestia.

La facciata della chiesa coll'ampio finestrone circolare riccamente decorato di terrecotte, contrasta colle rigide e nude forme dell' interno della chiesa, con capitelli a cubo e pilastri tondi e tozzi, adorno con quadri di mediocre valore. Qualche ricchezza notasi solo nell'altar

maggiore e nel sovrappostovi baldacchino: la pala dell'altare poi è un buon lavoro in mosaico del XVII secolo, ascrivibile forse a quella famiglia Sacchi che si rese celebre, per lavori consimili, alla Certosa di Pavia. Vi figura nel mezzo il calice coll'ostia consacrata, simbolo della Congregazione del Corpo di Cristo, fusa nel 1583 da Gregorio XIII colla Famiglia monastica degli Olivetani, il cui scudo d'oro coi tre monti d'argento sormontati da croce rossa, accostata da due rami di olivo, vedesi riprodotto al sommo della porta.

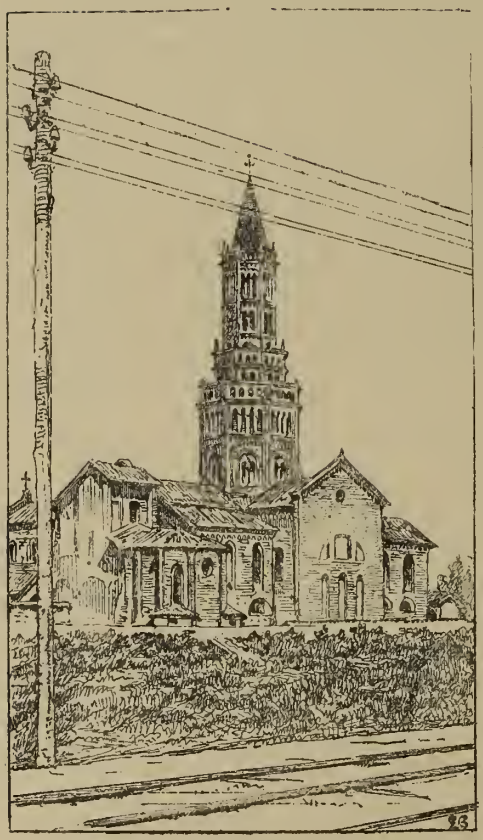
Gli Olivetani si succedettero agli Umiliati in Viboldone nel 1571.

Fra le pietre tumulari del pavimento, dopo quella di un Hyacinthus Airoldi, abate del luogo nel 1671, merita considerazione una lapide rettangolare in marmo di Gandoglia portante le insegne scolpite ad altorilievo di un Franciscus Toscanus, Martis honos, gloria gentis, ecc. (Tav. XXXVIII), e cioè le due chiavi messe in palo, sotto il capo d' impero sormontate da cimiero con lambrecchino svolazzante.

Quel tumulo, che risale al XV secolo, ci è tanto più prezioso inquantochè ricorda quell'Johannes Toscanus, oratore, poeta e giurisperito valentissimo del XV secolo, che l' Argelati chiama archivio di sapienza e di memoria miracoloso. È in onore di questo Giovanni che fu coniata apposita medaglia, dell'epoca del Rinascimento, conservata nel Civico Museo, ma ignorasi *ubi diem habuit extremum*, come dice l'Argellati, se pure non è sepolto anch'egli in questa tomba dei Toscani.

GRAFFITI ORNAMENTALI

e avanzi del chiostro e dei locali della foresteria nella Badia di Chiaravalle.



Nel dicembre 1889, l'Archivio storico Lombardo riproduceva il disegno a graffito, esistente nella Cascina Pozzobonelli presso Milano, e rappresentante la torre centrale del Castello di Milano — che andò distrutta, per scoppio di polveri, nel giugno del 1521 (1).

Un disegno consimile, parimente a graffito, ma più preciso e meglio conservato, possiamo segnalare ora come esistente nella Badia di Chiaravalle, sul fondo rimasto fin qui intatto di un porticato che conduceva all' antica *Sala del Capitolo* presso la Sagrestia.

È un graffito di proporzioni maggiori di quello della Cascina Pozzobonelli, sul quale, oltre alla torre, vedesi distintamente il torrione rotondo di sinistra colla bugnatura di sarizzo ed i merli di coronamento coperti da ampia tettoia (Tav. XLI).

Di fianco a tale disegno richiama l' attenzione degli intelligenti

(1) A pag. 35 di questo volume abbiamo dato il disegno di questo graffito.

un altro graffito, delle dimensioni all'incirca di 3 metri d'altezza per 4 di larghezza, raffigurante il panorama della città di Milano, col Castello a destra e nel mezzo la mole, appena incominciata, della Cattedrale (Tav. XLII), la quale, all'epoca cui risalgono i graffiti — e cioè gli ultimi anni del 1400 o i primi del secolo successivo — non aveva ancora ultimato il tiburio dell'Omodeo, condotto a compimento con certa risolutezza solo dopo il 1509.

Trattandosi di graffiti che, per la demolizione del porticato, si trovano esposti alle intemperie e quindi non rimarranno lungamente riconoscibili, riescirà caro agli studiosi di averne sott'occhio l'accurata riproduzione fotografica che siamo in grado di offrire loro.

Di maggior considerazione e importanza sono nella Badia di Chiaravalle gli avanzi dell'antico chiostro sul fianco meridionale del tempio e lungo la nave trasversa, ove esistono ancora due campate, otturate in parte, ma meglio conservate delle altre (Tav. XL). Ogni campata contiene tre archetti acuti, sorretti da colonnine binate nel senso della grossezza del muro, e in ogni lato dell'antico chiostro vi traspaiono qua e là le traccie di cinque campate, distinte da contrafforti che terminano sul davanti a punta. Nelle due campate della nave trasversa sono ancora visibili, al di sopra degli archetti ad angolo acuto, le finestre tonde che servivano a dar maggior luce all'ambulacro del portico, ridotto ora a miseri locali ad uso di deposito e di abitazione. Al disopra di quelle finestre correva una cornice di terracotta con archetti semicircolari, guasti oggidì e deturpati barbaramente non meno del resto.

Richiamano in ispecial modo l'attenzione degli artisti i bei capitelli con fogliame sporgente e sagomature diverse, rimasti intatti nel rovinio della costruzione. Appaiono essi di quello stile archiacuto francese che le Congregazioni cistercensi, oriunde di Francia, introdussero nei loro chiostri a Chiaravalle, a Morimondo, a Cerreto, a Cortemaggiore e che caratterizza da noi le costruzioni dei primi decennii del XIII secolo, avendoli l'arte locale imitati in parte, come vedesi nei capitelli delle trifore dell'antico palazzo della Ragione dell'anno 1232.

A Morimondo capitelli di simil foggia non furono conservati che nella sala del Capitolo, ma a Cortemaggiore l'intero chiostro fu salvato dalla distruzione meglio di quanto lo siano stato altri celebri chiostri delle Congregazioni francesi.

Prima di lasciare questa Badia di Chiaravalle ed i dipinti giotteschi della cupola maggiore, si potrà dare uno sguardo ai fabbricati della foresteria e del vestibolo d'accesso, mascherati ora da costruzioni ba-

rocche del XVII e XVIII secolo, ma che lasciano travedere in qualche parte una costruzione del XV secolo. La cornice ad archi trilobi che risalta sui pilastri angolari, visibile presso la porta (Tav. XXXIX) si rivela analoga alla cornice decorativa della seconda metà del XV secolo nella chiesa di Santa Maria Incoronata e nella facciata di Santa Maria delle Grazie (1).

---

(1) Secondo l'indole della presente pubblicazione, la quale illustra solo cose d'arte meno note, non si fa qui alcun cenno della chiesa e Badia di Chiaravalle, le quali già ebbero la ventura di dotte ed estese monografie, fra cui quella del chiarissimo signor Michele Caffi, e l'altra più recente del signor architetto Tito Vespasiano Parravicini.

CAMINI SONTUOSAMENTE DECORATI

di Vigentino e della Fattoria di S. Romano presso Trenno.

Non è raro trovare ancora, negli umili fabbricati rurali del contado milanese, qualche grandioso camino riccamente adorno di pitture a fresco e di sculture, sfuggito alle trasformazioni, cui andarono soggette le abitazioni e ville signorili che un tempo erano sorte a poca distanza dalla città.

Dei due camini, di cui offriamo il disegno, l'uno (tav. XLIII) con ricco fregio scolpito non senza qualche valentia, e sostenuto da due sirene alate, vedesi ancor oggi in una casa già Visconti di Vigentino; l'altro (Tav. XLIV), più pregevole per concetto di esecuzione, appare fregiato, oltrecchè di due targhe e di un'impresa araldica, di un grandioso affresco di certa vaglia, raffigurante una Cerere carica di messi, con un serpente ai piedi, e motti allegorici in due fascie ondeggianti che le stanno ai lati.

Scorgiamo scolpiti nel camino di Vigentino un'aquila tra le fiamme nel bel mezzo, e dinanzi ai pilastrini sostenenti le mensolette binate le immagini in rilievo, a sinistra di Mercurio, di Giove e di Venere con Cupido, e a destra di Giunone, Vulcano e Marte. Le due targhe, col castello assai corroso attraversato da un albero frondoso, accennerebbero ai Crevenna od ai Carpani, ed emblemi guerreschi stanno nelle metope presso l'aquila centrale. Le due sirene mostruose posano sopra zoccoli decorati di festoni e di fiori e terminanti a zampa di leone.

Nell'altro camino della fattoria di San Romano, ora dei Morosini,

è la targa araldica dei Rainoldi che ha il posto d'onore nel centro del camino, fiancheggiata da uno stemma palato, forse Triulzio, e dall'impresa di una pigna con tre germogli uscenti alla sommità. Quest' impresa, che vedesi riprodotta nel fregio a fiorami intorno al dipinto, figura altresì nella lapide di un Rainoldi, sepolto in Milano a Santa Maria delle Grazie

Ben disegnata sulla cappa del camino, è la figura della Cerere, colle vesti svolazzanti e cinta il capo di fronde e fiori; le sta sopra una fascia con cartella, ed a destra, una biscia avvolta a spirale, simbolo della Terra. Quanto al valore pittorico siamo ancora fra i ricordi della buona arte, sulla fine del secolo XVI, ed uno dei motti è quello adottato come proprio dalla famiglia d'Avalos di Napoli, che diede nel XVI secolo un governatore a Milano.

LA CASCINA PALAZZO

presso S. Cristoforo.

Di nessuna importanza, sotto il rispetto storico, per assoluta deficienza di notizie, merita invece menzione, per le traccie artistiche rimastevi, la Cascina Palazzo a poca distanza dalla vetusta chiesa di San Cristoforo al naviglio, lungo la strada che di là conduce alla Barona, nei Corpi Santi di P. Ticinese.

La Cascina è separata dalla strada da un fossatello, disposizione spesso adottata nei fabbricati rurali della campagna milanese, per ragioni di maggior sicurezza.

Varcata la porta d'ingresso, ci troviamo in un rustico cortile sul cui lato di ponente si apre un porticato di grossolane colonne di sarizzo, con architravi di legno che sopportano altro loggiato con colonnine più smilze d'arenaria.

I capitelli del portico a terreno sono a rozzi fogliami, quali venivano usati verso la metà del XV secolo, e i piedestalli hanno infatti la caratteristica unghia protezionale fra il toro ed il plinto: ma i capitelli più piccoli invece del porticato superiore, oggidì otturato in parte, offrono in vista le forme elette e preferite del Rinascimento, con scudetti a testa di cavallo, sgraziatamente picchiettati in modo da non lasciare indizio alcuno dei segni araldici che vi erano scolpiti.

La maggior vaghezza viene a questo portico dai dipinti a fresco, oggidì assai deteriorati, che vedonsi nei riquadri rettangolari fra i varî pilastri. Vi sono raffigurati mostri marini a foggia di serpenti, e su uno di essi, dalla testa di gallo e dalla criniera ondeggiante di color verde, appare aggrappata una formosa Nereide, allusiva forse al vicino naviglio.

Questo singolar genere di pitture che tradisce l'arte del 1500, volgente però verso la decadenza, ci lascia arguire che il fabbricato, anzichè un conventino o ricovero chiesastico, come appare a tutta prima, fosse una villeggiatura, iniziata sul finire del XV secolo, e probabilmente non condotta a termine.

IL CASTELLO DI CASSINO SCANASIO.

Questo castello, posto ad otto chilometri da Milano lungo la strada da Milano a Pavia, conserva ancora, benchè smantellato in alcune parti, e troppo rifatto e restaurato in altre, il tipo di uno di quei *Castrum* dell'epoca Viscontea, colla disposizione caratteristica delle quattro torri angolari di difesa, quali vedesi ancora in moltissimi esempî. Alte muraglie con merlature lo recingono su tutti e quattro lati, i quali poco presentano di notevole, e sono tutti circondati da un fossato, tuttora esistente.

L'antica porta, secondo l'uso visconteo si trovava ad est, e va qui tenuto conto che la strada d'accesso al Castello era in passato quella soltanto di Grattasoglio e dei Tre Ronchetti, dovendosi il naviglio da Milano alla Conca fallata, e la relativa strada Alzaia, assegnar solo ai primi tempi della dominazione spagnuola.

Il lato più pittoresco è quello che guarda a ponente, di cui offriamo un disegno (Tav. XLIV). Ampî finestroni a sesto acuto, con incorniciatura rettangolare di bianca calce e guerniti in parte da massiccie inferriate, riproducono le forme più usate della fine del secolo XIV e del principio del XV. Gli archetti trilobi al disotto di qualche finestra ci porterebbero alla seconda metà di questo secolo, in cui probabilmente la rocca di Cassino Scanasio fu riedificata quale vedesi oggidì.

La merlatura alla ghibellina della sommità appar protetta, come in tutte le costruzioni militari, dal ciglione del tetto e la cornice di mattoni in risega che, corre sotto la merlatura, è rifatta quasi per intero. Un lungo camino esterno, sostenuto al basso da due robusti archetti poggianti su mensoloni di sarizzo, taglia a mezzo la facciata

di ponente, senza però deformarla, aggiungendole anzi una nota caratteristica del tempo.

Poco dissimili sono le altre facciate del Castello, delle quali la più deturpata è ancor quella di mezzogiorno, in cui si apre attualmente la porta d'accesso, con ponte in muratura sul fossato ed un capitello con biscia viscontea infissovi al disopra dell'arco. Le quattro torri rotonde, con merlature scoperte tradiscono troppo il recente radicale restauro che vi venne praticato non molti anni or sono, e poco le aggiungono di vetusto le targhe araldiche incastrate qua e là a scopo di maggior effetto.

Nell'interno le necessità dell'azienda colonica, cui ora serve Cascasino Scanasio, hanno fatto sparire ogni traccia di qualche interesse, quando si eccettui un ampio granaio con traccie di pitture, ed una specie di bòtola o trabocchello, che poteva del resto servire per gettare dall'alto in basso fieno, vettovaglie ed oggetti diversi.

Scarse e di poco conto sono le notizie storiche intorno a questo stello, in cui parrebbe essersi attendato Federico II nel 1239 movendo contro i Milanesi, i quali ne lo sloggiarono invece coll'allagare le circostanti campagne (1). Niuna luce fornisce al riguardo l'antica chiesa di S. Biagio, troppo svisata da successivi restauri.

Il nome di Cassino parrebbe ricordare l'antica famiglia omonima dei Conti della Martesana, possenti un giorno in Milano: e un capitello con stemma partito portante l'angue viscontea ed il cane con nastro svolazzante al collo, ricorderebbe altresì quella famiglia Caimi di cui tanto si valsero nelle guerre del ducato gli ultimi Visconti.

Una notizia positiva risultante dalle carte dell'Archivio di Stato, assevera essere questo castello venuto in proprietà della famiglia di Gian Giacomo Triulzio, nella prima metà del XVI secolo, ma le traccie di stemmi e il lungo possesso della famiglia Visconti lo ascriverebbero piuttosto al ceppo degli antichi duchi di Milano, che disponevano anche del vicino castelletto di Rozzano.

Attualmente il Castello è in proprietà del duca Visconti-Modrone.

---

(1) Copioso d'acque è ancor oggi il circostante territorio, e vi fece testè la comparsa un'infesta pianticella acquatica, l'*Elodea Canadensis* Rich, rinvenuta nell'agosto scorso dal chiarissimo Sig. Prof. Sordelli presso Moirago.

L'ORATORIO DI VIMODRONE.

Di forme architettoniche semplici, ma non senza qualche eleganza nelle arcate a muro che recingono l'intera costruzione, questo Oratorio della B. V. del Pilastrello in Vimodrone venne fin qui tenuto in certo pregio per gli avanzi di pitture che contiene.

L'epoca della sua costruzione si può, senza temere d'errare, ascrivere ai primi anni del 1500, nè vi si potrebbe escludere affatto la mano del Dolcebuono, dacchè arcate a muro consimili, vediamo usate da quel valente maestro, nella decorazione esterna della chiesa di S. Maurizio Maggiore, opera del 1507.

Sul lato sinistro della facciata, appare aggiunta all'Oratorio, in epoca posteriore, un'edicoletta con colonne binate, che non va priva di qualche ricercatezza architettonica, ma ha il guaio di deturpare l'antica facciata suddivisa in tre arcate.

Sulle due arcate laterali, e in ispecial modo in quella di sinistra, traspaiono ancora le traccie degli affreschi d'un giorno, colle rituali figure di Sant'Antonio e di San Cristoforo colla palma tra mani e il bambino sugli omeri.

Meglio conservato è l'affresco della lunetta sopra l'architrave della porta, con mensolette sottostanti all'uso toscano. Rappresenta il Cristo crocifisso fra il gruppo degli Apostoli e quello delle pie donne; S. Giovanni in atto di desolazione, leva le braccia ai piedi della croce.

Affreschi diversi, ma assai guasti dal tempo, volgenti a certa decadenza, veggonsi anche nell'interno della chiesa, la cui abside a lunette va decorata coll'immagine del Cristo nella mandorla tradizionale, e delle figure degli Apostoli.

Tutti questi dipinti sono però di scarso merito, e solo si leva su di essi l'affresco d'una Crocifissione nella seconda cappella a sinistra, eseguito con maggiore accuratezza e buoni intenti artistici.

IL CASTELLO

di Tolcinasco, già dei D'Adda.

Poco ha di che vedere l'arte in questo castello, colle quattro torri angolari quadrate, edificato dai D'Adda nella seconda metà del secolo XVI nelle terre di Tolcinasco, fra Mirasole e Locate Triulzio.

Meritano però qualche considerazione le ampie dimensioni dell'edificio, volto fin quasi dalla sua origine ad uso di fabbricato colonico, nonostante le forme di antico castello, che per tradizione si vollero mantenute nella costruzione. L'una delle torri è interessante per un grandioso stemma, di forma originale, dipinto in giallo e rosso, mentre un'altra torre ha un fregio con dipinti a fresco, figuranti galline, piccioni e fogliami di fattura accurata, il che accentua ancor più la destinazione, originaria, nient'affatto militare, della costruzione.

Può attestare, se non altro, questo imponente fabbricato — che vuolsi comunicasse, per mezzo di sotterranei, colla cascina Maltraverso — una certa grandiosità d'idee della famiglia patrizia dei D'Adda, famiglia dedita agli studii e già cospicua, alla metà del secolo XVI, per alte cariche occupate dai suoi membri. Presentemente il castello è proprietà dei conti Emilio e Vittorio Turati.

Un'altra villa suburbana dei D'Adda, già pertinente ai Balbi ed ai Lucini, nel Comune di Settimo presso Cascina Olona, va celebrata per certa vastità ed eleganza e per buoni affreschi nel soffitto e nel camino di una sala a terreno: ma questo castello-fattoria di Tolcinasco non le viene secondo, tanto più vedendovisi predominante l'idea nei costruttori, pur adottando le forme signoriali di un tempo, di dar vita ad un fabbricato essenzialmente agricolo, ben adatto ad una regione ubertosa e ricca qual'è la parte bassa della provincia milanese.

LA CHIESETTA DI SAN ROCCO

presso la Simonetta.

Il luogo ove sorge la chiesetta di San Rocco, a poca distanza dalla Simonetta, doveva essere un giorno ricoperto da boschi, da cui potè avere origine la denominozione di *San Rocco a la lupetta,* data all' oratorio, e quella di Lupetta dato per un vicino cascinale. Chi s' avvia dal Cimitero Monumentale a San Rocco, si abbatte appunto in questa cascina della Lupetta, ed è gradevolmente sorpreso nel trovare sulla fronte del fabbricato un buon dipinto luinesco, raffigurante la Vergine fra San Rocco e San Sebastiano.

L'Oratorio di San Rocco è meritevole di attenzione per una Madonna col bambino benedicente colla destra, e tenente il globo nella sinistra, che può ascriversi al pennello del Luini.

La grazia con cui la Vergine tiene in grembo il divino figliuolo, cingendogli la vita colla sinistra e premendo amorosamente colla destra il piedino ignudo, la soavità dei volti, l'aureola, l' intonazione generale dell'affresco, con toni chiari e pastosi, tutto lascia intravedere la mano del maestro, e se v'ha di stridente nel dipinto la tinta d'oltremare carico del globo, è agevole il riconoscere in essa una deturpazione del restauratore.

Meno appariscenti, ma luineschi essi pure, sono i santi Rocco e Sebastiano che veggonsi a fianco della Vergine, e il San Sebastiano che tiene le gambe discoste alquanto l' una dall' altra, rassomiglia assai a quello del dipinto a fresco di Santa Maria del Carmine.

Questi affreschi son gli unici rimasti dell'antico oratorio di San

Rocco, consistente in una cella quadrata, di piccole dimensioni che doveva occupare tutt'al più il posto dell'attuale presbitero.

La chiesetta che scorgesi attualmente, con pronao di tre arcate decorato da semplici terrecotte, va ascritta alla metà circa del XVI secolo, allorchè riedificavasi con certa larghezza di mezzi e di intenti la vicina Villa della Simonetta, e lo prova il fatto dell'arco smisuratamente ribassato nel fianco del portichetto, contrario alle buone tradizioni del primo rinascimento, e quale osservasi anche alla Simonetta.

Anche i piedestalli delle colonnette di sarizzo non hanno più l'unghia protezionale fra il toro ed il plinto; e i dipinti sotto il portico — una pietà raffigurante il Cristo fra la Vergine e San Giovanni, e i santi del luogo, Rocco e Sebastiano, con angeli offrenti loro le palme del martirio — si rivelano opera, non già del primo Luini, bensì dei figli Aurelio e Pietro.

IL PALAZZO DELLA SIMONETTA.

A quel modo che la casa di Leon Leoni, detto l'Aretino, in via degli Omenoni, può considerarsi come uno dei pochi modelli rimastici di un'abitazione artistica della metà del XVI secolo fra le mura della città, così il palazzo della Simonetta è il tipo d'una suntuosa villa suburbana della stessa epoca.

La denominazione attribuita fino a noi a questo fabbricato, proviene da un discendente della famiglia omonima, illustre nei fasti milanesi: ma in quella stessa località eravi anticamente una villeggiatura detta la Gualtiera, da Gualtiero Bescapè, altro dei membri di quel ceppo dei Basilica-Petri, che illustrò Milano in varie epoche della sua storia.

Il palazzo attuale (Tav. L), è creazione di un architetto pratese, Domenico Guintallodi, che lo edificò verso la metà del XVI secolo, d'incarico di Ferrante Gonzaga, Duca di Guastalla, avendo questi comperato all'uopo, nel 1547, la villa preesistente — di proprietà dei Bescapè, passata poi ai Cicogna — pel prezzo di tremila scudi d'oro, ampliandone i possessi con beni acquistati dai D'Adda.

In una lettera del Giovio al ricco anfitrione, si fa cenno della Simonetta come di un ninfeo suburbano da dedicarsi a Carlo V, benchè le pure e fresche linfe facciano difetto a questa villa. Posta per altro in mezzo ad ubertose e ridenti campagne, la Simonetta doveva riescire gradito soggiorno, massime durante i calori estivi.

La fronte del palazzo, in cui vedesi più specialmente l'opera del Guintallodi, consta di un duplice colonnato ad architrave, al primo ed al secondo piano, con ricca trabeazione e balconi a balaustra,

innalzantisi sopra il porticato terreno, che ha invece robusti pilastri e colonne sostenenti archi eleganti e volte a botte, decorate con pitture a fresco raffiguranti fronde di vite.

Una trabeazione di minore importanza separa il porticato del primo piano da quello sovrastante, e qui non abbiamo più vôlte, ma bensì soffitti di legname, oggidì per altro assai guasti e sconnessi, mentre in origine erano dipinti vagamente con fronde e fiori.

Nei basamenti che sostengono le colonne del primo piano rimangono tuttora, in bianco marmo di Gandoglia, alcune imprese dei Gonzaga, fra cui il sole uscente dalle nubi colla leggenda: *Spes in te, gratia lucis propinqua,* e la stella gigliata col motto reso celebre da Isabella d'Este, nel suo appartamento del Paradiso nella Reggia di Mantova: *Nec spe, nec metu.*

Rinomato da tempo pel suo eco, questo palazzo passò, dopo i Simonetta, in proprietà dei Castelbarco, dei Clerici, degli Osculati e, sul finire del secolo scorso, corse pericolo di essere raso al suolo. Nello stato di decadenza in cui trovasi oggidì, ed atteso il progrediente ingrandimento della città, una tal sorte potrebbe correre di bel nuovo da un giorno all'altro, cosicchè è bene fissarne la memoria, innanzi che sparisca per sempre dagli occhi questo avanzo, non privo di grandiosità, dell'arte pomposa del cinquecento.

FINE

Indice delle Tavole

CASCINA MIRABELLO.

Tav. I. — Veduta complessiva del fabbricato.
» II. — Facciata verso il giardino, col portico attualmente murato.
» III. — Veduta interna, colla scala d'accesso ai piani superiori.
» IV. — Porticina con stemmi, nel fabbricato accessorio.
» V. — Camino colle insegne ducali ed il cimiero dei Landriani, nella sala a terreno.
» VI. — Fregio della sala principale, al piano terreno.
» VII. — Decorazione pittorica della parete, sotto il portico.
» VIII. — Pittura a fresco della prima metà del secolo XV, sull'antica fronte a levante, ora solaio.

CASTELLO DI CUSAGO.

Tav. IX. — Fronte principale del Castello.
» X. — Loggiato, con decorazioni policrome.
» XI. — Porticato del cortile.
» XII. — Capitello pensile del porticato.
» XIII. — Camino colle insegne Sforzesche, in una delle sale a terreno.
» XIV. — Camino in stile del Rinascimento, in una sala a terreno colle targhe araldiche degli Stampa.

CHIESA DI S. MARIA, in Monzoro.

Tav. XV. — Facciata della Chiesa, con traccie di pitture decorative.
» XVI. — Abside e fianco della Chiesa.
» XVII. — Affresco sul fianco esterno della Chiesa.
» XVIII. — Vôlta a crociera, con pitture a fresco, nel lato di ponente.

CASCINA BOLLA.

Tav. XIX. — Fronte del fabbricato, e torre che vi dava accesso.
» XX. — Cortile del fabbricato, colla torre d'accesso.
» XXI. — Una delle finestre, con decorazioni in terracotta.

PALAZZOLO MILANESE.

Tav. XXII. — Camino riccamente decorato, del XVI secolo, nella casa De-Vecchi.

CASCINA POZZOBONELLI.

Tav. XXIII. — Veduta complessiva del fabbricato e della Cappelletta Bramantesca.
» XXIV. — Vôlta istoriata a graffiti, nella Cappelletta.
» XXV. — Portico che collega il fabbricato alla Cappelletta, con decorazioni a graffito.

LA BICOCCA, presso Niguarda.

Tav. XXVI. — Veduta della Bicocca, col loggiato superiore.
» XXVII. — Veduta interna del loggiato superiore.
» XXVIII. — Cornicione in terracotta, con motti Medicei.

CHIESA ROSSA, presso la Conca Fallata.

Tav. XXIX. — Parte superiore della facciata, con dipinto a fresco.
» XXX. — Fianco della Chiesa.
» XXXI. — Finestra a strombatura dell'abside.
» XXXII. — Altro tipo di finestra a strombatura, nel Campanile.
» XXXIII. — Affresco nella vôlta dell'abside.
» XXXIV. — Frammento di pitture giottesche, nell'interno della Chiesa.

CASCINA FASANA II.ª

Tav. XXXV. — Porticato, con ricca decorazione a fresco.
» XXXVI. — Vôlta decorata a fresco, colla data 1515.

BADIA DI VIBOLDONE.

Tav. XXXVII. — Interno della Chiesa, con affreschi sull'arco trionfale.
» XXXVIII. — Pietra tombale, collo stemma dei Torriani.

BADIA DI CHIARAVALLE.

Tav. XXXIX. — Decorazioni in terracotta del fabbricato d'ingresso.
» XL. — Resto dell'antico chiostro dei Cistercensi.
» XLI. — Graffito, colla riproduzione del Castello di Milano prima dell'anno 1521.
» XLII. — Graffito, colla veduta di Milano al principio del secolo XVI.

VIGENTINO.

Tav. XLIII. — Camino ornamentale.

SAN ROMANO (Trenno).

Tav. XLIV. — Camino con affreschi.

CASCINA PALAZZO.

Tav. XLV. — Porticato e loggiato, con dipinti decorativi.

CASSINO SCANASIO.

Tav. XLVI. — Fianco del Castello verso il naviglio, con ponte levatoio.

ORATORIO DI VIMODRONE.

Tav. XLVII. — Veduta complessiva, dalla via provinciale.

TOLCINASCO.

Tav. XLVIII. — Castello cogli edificii annessi.

SAN ROCCO.

Tav. XLIX. — Oratorio, con decorazioni in cotto e pitture a fresco.

LA SIMONETTA.

Tav. L. — Fronte del Palazzo, con portico e loggiati.

CASCINA MIRABELLO — Proprietà Suardi.

I.

C. FUMAGALLI FOT.

Veduta complessiva del fabbricato.

CASCINA MIRABELLO — Proprietà Suardi.

II.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLA & FERRARIO - MILANO.

Facciata verso il giardino col portico attualmente murato.

CASCINA MIRABELLO — Proprietà Suardi.

III.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Veduta interna colla scala d'accesso ai piani superiori.

CASCINA MIRABELLO — Proprietà Suardi.

IV.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

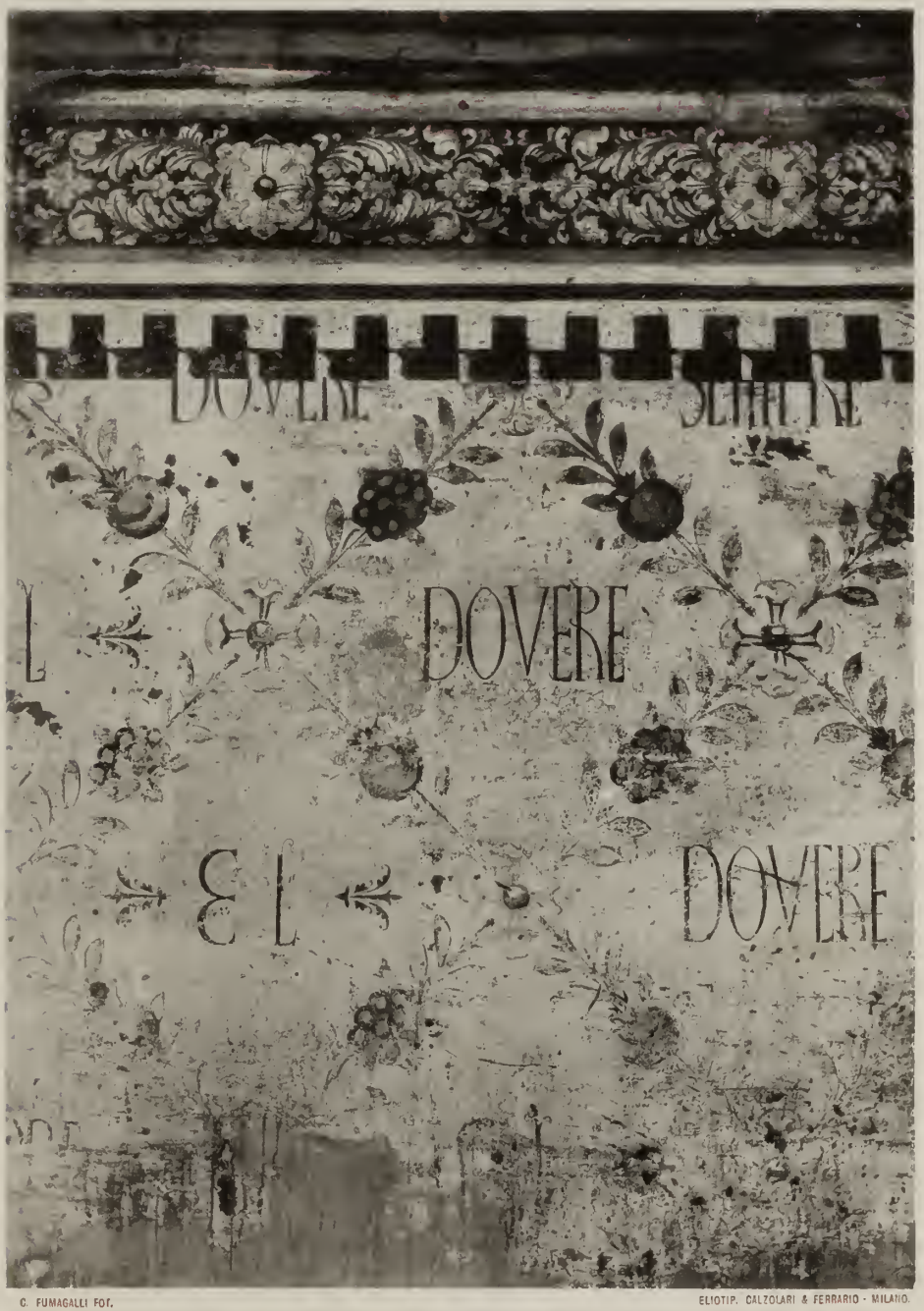
Porticina con stemmi nel fabbricato accessorio.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Camino colle insegne ducali ed il cimiero dei Landriani
nella sala a terreno.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Fregio della sala principale al piano terreno.



C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Decorazione pittorica della parete sotto il portico.

CASCINA MIRABELLO — Proprietà Suardi.

VIII.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Pittura a fresco della prima metà del secolo XV
sull'antica fronte a levante ora solaio.

CASTELLO DI CUSAGO — Proprietà Marchesa Stampa di Soncino.

IX.

C. FUMAGALLI FOT

CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Fronte principale del Castello.

CASTELLO DI CUSAGO — Proprietà Marchesa Stampa di Soncino.

X.

Loggiato con decorazioni policrome.

CASTELLO DI CUSAGO — Proprietà Marchesa Stampa di Soncino.

XI.

FUMAGALLI FOT

ELIOTIP. CALZ[illegible] & FERRARIO - MILANO

Porticato del cortile.

CASTELLO DI CUSAGO

Proprietà Marchesa Stampa di Soncino.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIPIA CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Capitello pensile del porticato.

C. FUMAGALLI FOT

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO

Camino colle insegne Sforzesche in una delle sale a terreno.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Camino in stile del Rinascimento in una sala a terreno colle targhe araldiche degli Stampa.

FUMAGALLI

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Facciata della Chiesa con traccie di pitture decorative.

CHIESA DI S. MARIA (IN MONZORO) — Proprietà Pedrali.

MAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & BERTARELLI - MILANO

Abside e fianco della Chiesa.

CHIESA DI S. MARIA (IN MONZORO) — Proprietà Pedrali.

XVII.

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO

Affresco sul fianco esterno della Chiesa.

C. FUMAGALLI FOT.

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Vôlta a crociera con pitture a fresco nel lato di ponente.

C. FUMAGALLI FOT.

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Fronte del fabbricato e torre che vi dava accesso.

FUMAGALLI

LITOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO

Lato N-C Cortile del fabbricato colla torre d'accesso.

D. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

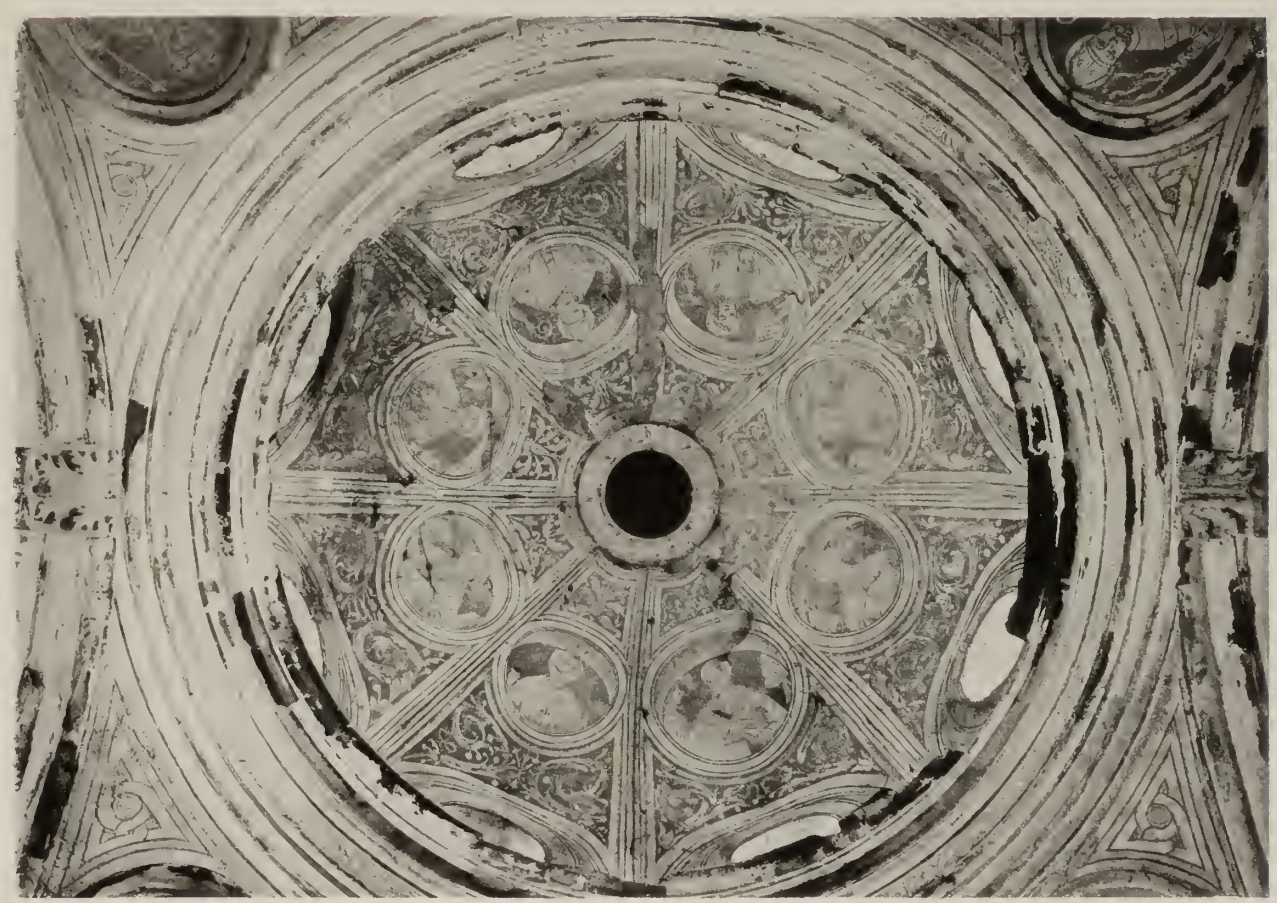
Una delle finestre con decorazioni in terracotta.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Camino riccamente decorato del XVI secolo nella casa De-Vecchi.

C. FUMAGALLI FOT. — TIPIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Veduta complessiva del fabbricato e della Cappelletta Bramantesca.



C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Vôlta istoriata a graffiti nella Cappelletta.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Portico che collega il fabbricato alla Cappelletta
con decorazioni a graffito.

C. FUMAGALLI FOT.

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Veduta della Bicocca col loggiato superiore.

LA BICOCCA (PRESSO NIGUARDA) — Proprietà Sormani Busca.

XXVII.

FUMAGALLI FOT. — CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Veduta interna del loggiato superiore.

LA BICOCCA (PRESSO NIGUARDA) — Proprietà Sormani Busca.

XXVIII.

C. FUMAGALLI FOT. — TIP. CALZO... MILANO.

Cornicione in terracotta con motti Medicei.

CHIESA ROSSA (PRESSO LA CONCA FALLATA) — Proprietà Magnaghi.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Parte superiore della facciata con dipinto a fresco.

CHIESA ROSSA (PRESSO LA CONCA FALLATA) — Poprietà Magnaghi.

XXX.

FUMAGALLI FOT. — FOTOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Fianco della Chiesa.

CHIESA ROSSA (PRESSO LA CONCA FALLATA) — Poprietà Magnaghi.

C. FUMAGALLI FOT

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Finestra a strombatura dell'abside.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Altro tipo di finestra a strombatura nel Campanile.

CHIESA ROSSA (PRESSO LA CONCA FALLATA) — Proprietà Magnaghi.

XXXIII.

C. FUMAGALLI FOT.

ELIOTIP. CALZOLARI & F[illegible] - MILANO.

Affresco nella vôlta dell'abside.

CHIESA ROSSA (presso la Conca Fallata)
Proprietà Magnaghi.

XXXIV.

C. FUMAGALLI FO

EDITIO. ALZOLARI & FERRARIO · MILANO.

Frammento di pitture giottesche nell'interno della Chiesa.

CASCINA FASANA II.ª

XXXV.

C. FUMAGALLI

Porticato con ricca decorazione a fresco.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO MILANO.

Vôlta decorata a fresco colla data 1515.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO

Interno della Chiesa con affreschi sull'arco trionfale.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Pietra tombale collo stemma dei Toscani.

C. FUMAGALLI FOT.

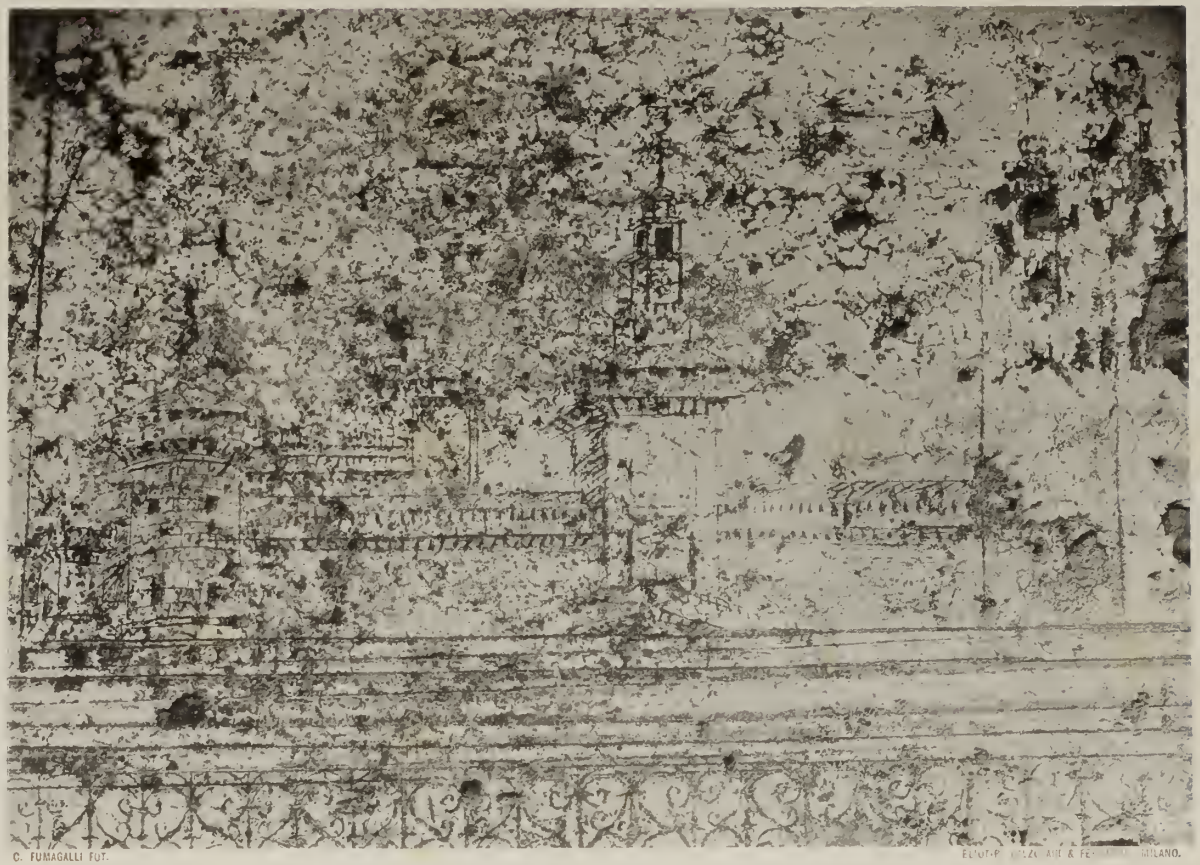
ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Decorazioni in terracotta del fabbricato d' ingresso.

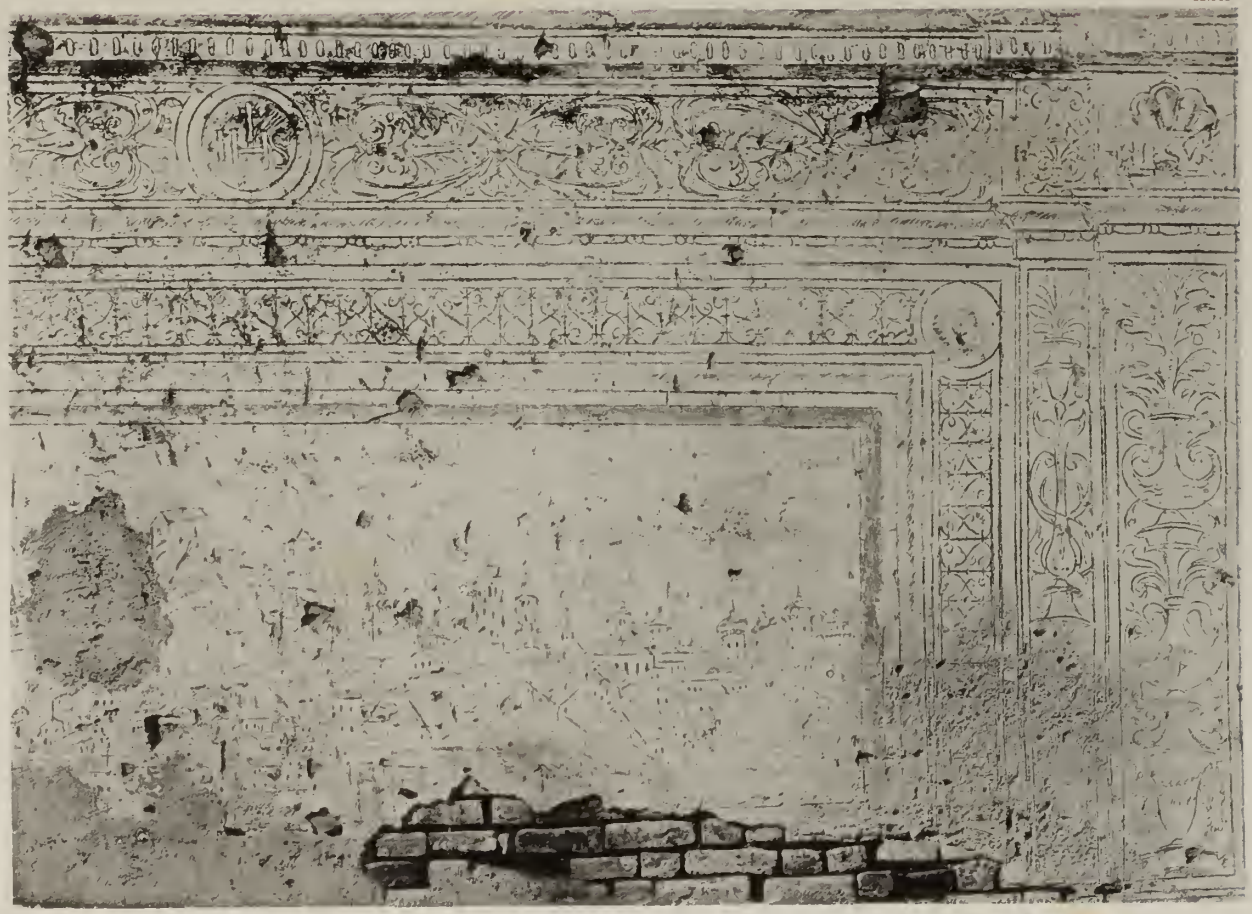
BADIA DI CHIARAVALLE.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO MILANO

Resto dell'antico chiostro dei Cistercensi.



Graffito colla riproduzione del Castello di Milano prima dell' anno 1521.



C. FUMAGALLI FOT

ELIOTIP CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Graffito colla veduta di Milano al principio del secolo XVI.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Camino ornamentale.

SAN ROMANO (TRENNO) — Tenuta Morosini.

XLIV.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Camino con affreschi.

Porticato e loggiato con dipinti decorativi.

CASSINO SCANASIO

Proprietà Visconti Modrone.

C. FUMAGALLI FOT. ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Fianco del Castello verso il naviglio con ponte levatoio.

ORATORIO DI VIMODRONE.

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Veduta complessiva dalla via provinciale.

C. FUMAGALLI FOT

Castello cogli edificii annessi.

C. FUMAGALLI FOT.

Oratorio con decorazioni in cotto e pitture a fresco.

LA SIMONETTA — Proprietà Osculati.

L.

C. FUMAGALLI FOT.

ELIOTIP. CALZOLARI & FERRARIO - MILANO.

Fronte del Palazzo con portico e loggiati.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01049 0387